

# الأدب

جَلَّة شَهْرِيَّة تَعْنِي بِشُؤْنِ الْفِكْرِ

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صَامِيَّة وَأُورْدُهَا السُّوُل

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

★ ————— ★

## الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

## الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان أو ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية أو بريدية

## الاعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

من الاعتقادات الشائعة ، عند عامة المثقفين في العالم قاطبة ، ان الحضارة الغربية الحالية ، تعاني مرحلة نزعها الاخير .

ومنذ القرن التاسع عشر ، بدأ بعض المفكرين البارزين ينشرون هذا الاعتقاد ، وبدعمونه بالفسميرات المنطقية ، وافكار نيتشه واشبنغلر وتوينبي في هذا المجال ، دخلت نطاق الثقافة اليومية .

والاشراط الدالة على سقوط هذه الحضارة ، تكاد تثب من كل مركز من مراكزها الكبرى سواء في السلوك او الافكار او في ميادين النشاط المختلفة .

ان الاجماع ، قد انعقد تقريبا ، على ان الطاقة الشبيطة لهذه الحضارة ، قد نفذت . وان هذه الحضارة ، في الوقت الحاضر تستهلك نفسها . كالجمال يبدأ بأكل سنامه قبل ان يموت .

وتطرف البعض ، فقالوا بان عدم تزايد السكان عند الشعوب الغربية ، بالنسبة لتزايد السريعة في الشعوب المتأخرة ، انها يعود بسببه ، الى نفاذ الطاقة البيولوجية من التكوين الفسيولوجي لانسان الحضارة الحديثة .

ان فاجعة هذا السقوط ، والتنبيه الواعي له ، سوف يلفت الطليعة الانسانية نحوه ، لكي تتخذ الموقف الملائم له ، ولكي تجيب على هذا الفعل ، برد يتفوق عليه وبجنازه .

والشعوب الغربية ، شعوب هذا السقوط ، لا يمكنها بالطبع ، ان

## حُورَة طرِب حضارة عربية

بقلم أنور قصيباتي

تتدخل في مصيره ، لانها غير قادرة على الهاب امكانيات حضارة جديدة . بل انها لم تعد تملك النظرة الجديدة التي يمكنها بها ان تتفحص طبيعة هذا السقوط ، وتؤخر اجله ، ولو لمدة محدودة . الا ان اصواتنا ، تظلل باهتة على الرغم من حرارتها ، ترتفع بين الحين والآخر ، من قلب هذا الركام الخفي ، لكي تنبه على خطر الانهيار ، وتقدم اقتراحات ، بواسطتها يمكن ان تنتصب اعمدة ضخمة ، تسند هذا البناء المتداعي ، وتؤخر اجل سقوطه .

ومن ابرز هذه الاصوات . صوت توينبي ، وصوت ولسون . وكلاهما ارتأى حلا واحدا ، وهو ان يبحث عن عقيدة روحية لهذه الحضارة الالية . وكلاهما اقترح ان تكون المسيحية هي هذا التيسار الروحي ، الذي يمكنه ان يشيع الدفء في الاوصال الباردة . وهذا اقتراح غريب ، لو أمكن الاخذ به ، لكانت المسيحية للحضارة الحديثة ، كارتقة على الثوب السليم ، وكان هذا المخلوق المقتصر ، كنتاج العمليات الجراحية التي قيل بان الروس يعكفون على تحقيقها : تركيب رأس حيوان لجسم انساني .

\* \*

سؤال بدأ يرتسم في الافق الانساني الواسع : لمن الدور الان في ابداع حضارة جديدة ؟ ان الذين يتحفزون للاجابة على هذا السؤال الخطير ، سيبرزون من قلب الشعوب الفطيرة ، التي ما زالت طاقاتها كامنة ، غير مثارة ، الشعوب التي يطلق عليها في المصطلح الدولي الحديث ،



الشعوب المتخلفة اقتصاديا ، الشعوب المتأخرة ، شعوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية .

أمة من هذه الأمم ، سوف تتخلف للبدء في عملية بناء حضارة جديدة . وهذه الأمم بمجموعها ، تعني ظاهرة سقوط الحضارة الحديثة ، أكثر مما يعيها أصحابها ، لوقفها الخارجي منها ، وإمكانية رؤية وحدتها وتكاملها .

أما نحن ، فلن نترك للمستقبل ، أمر تحديد هذا الجواب ، لأننا نريد استعجاله . ولأننا نملك كل المبررات التي تدفعنا إلى ضرورة الإجابة عليه الآن . فنقول بكل تهور : أن الدور الآن ، لإبداع حضارة جديدة ، هو لنا نحن العرب .

وريشما تبرهن أمة من أمم القارات المتأخرة ، نظريا وعمليا ، على عكس ما نقول ، سيبقى هذا الحق ملكا لنا نحن العرب . فالأمة العربية مدعوة من قبل القدر والتاريخ ، لتأدية رسالتها الحضارية ، مستجيبة بذلك إلى النداءات الحارة ، التي تنبعث واضحة صافية الرنين ، من أعماقها في كل لحظة وأن . والتي تنبعث باستجداء انقاذ ، من الوعي الإنساني كله .

الدور الحضاري ، الذي كان على الأمة العربية أن تلعبه قد تأخر أربعة عشر قرنا ! أن العرب لم يظهروا بعد على مسرح التاريخ ، كأمة لها حضارتها الخاصة ، المبنية من أعماقها ومن رفاة عقيدها ، واتساع وشمول وسمو هذه العقيدة ، وما الحضارة الإسلامية التي انبثرت العصور الوسطى ، إلا مزيج متماسك ، من ثقافات مختلف الشعوب ومعارفها ، ومن بقايا حضارات شتى الأمم .

الحضارة العربية الصافية ، الحاملة لادق خصائص العربي الذي تكون نهائيا في ختام بناء العقيدة الإسلامية ، لم تولد بعد . وقد آن الأوان لكي تفعل ذلك .

والعرب ، منذ تكوينهم الكامل بين مكة والمدينة ، يملكون شحنة حضارية لا حد لها ، ناضلت في جميع العصور الفوارة ، لكي تتجسد في الواقع الحي . لكن هذه المحاولات كلها سقطت ، خاصة ، منذ انهيار الدولة الأموية في المشرق . فالتجهت المحاولات بعدها ، من عمل جماعي إلى نضال فردي يائس ، لكنه خارق الامتداد ، لم يزل يمشي خلال العصور حتى وصل إلينا .

وليست الحضارة العربية الإسلامية ، على علوها ، إلا الآثار التي خلفها فشل المحاولات العربية في المجال الحضاري ، وعلى هذا ، فنحن لا نميل إلى الخيال ، عندما نؤكد بأن أية انتفاضة حضارية حديثة ، تهز الكيان العربي ، في طريقه لتفجير حضارة جديدة ، ما هي إلا استمرار للانتفاضات الحضارية ، التي ظهرت عبر التاريخ العربي المطلق بدءا من هبوط الوحي . وهذا ما يلزم كل حركة حضارية حديثة ، أن تقف طويلا ، بصبر واجهاد ، أمام الأسباب الخفية العميقة التي حالت بين تلك الانتفاضات وبين نجاحها النجاح الذي يليق بأصحابها ، وهذا إذا أردنا أن نكون جديين للمرة الثانية طوال التاريخ العربي .

\*\*\*

كل حضارة ، يسبقها عادة عصر أرهاص ، فيه تظهر التباشير الأولية المنبئة عن الغد المقبل . وتكثر في هذا العصر عمليات الاجتهاد ، في ولادات غير كاملة النمو .

والصفة الأساسية لعصر الأرهاص ، هي خصب ثري في الذات التي تنتمي للأمة الموعودة ، ونزوع روحي محرق في كيانها ، يجعل الفرد كالحبلى التي تفتش عن مكان يمكنها فيه أن تضع مولودها . ورفاهية الاحساس بالجمال ، من الظواهر التي تجعلنا ننظر إليها على أنها دليل وجود عصر أرهاص حضاري ، وعلى أنها ظاهرة حضارية في الدرجة الأولى . تضطرب الذات الحبلى وتحار ، وتصاب بوهج الاجهاض ، دون أن يكون باستطاعتها أن تلد ، حتى ولو وضعت ، فتتجاهلها لا يغنيها شيئا ولا يوقف آلامها ، لأنها دوما تنطلق إلى اجتياز ما أنتجت ، وهو بجسيء دوما ، مغايرا لأحاسيسها وإدراكها . فهي تظل في حركتها المضطربة ، تحمل الهموم والآلام ، تدور في كل مجال ، وتنطلق إلى كل أفق . وهي

تفتش عن وسيلة تستطيع الخلاص عن طريقها ، أو تنال بعض الراحة بها . وهنا يبرز الجمال ، كعامل فعال ، في أن يحول هذا الإشعاع دون أن يحرق صاحبه وفي تجسيد هذا الخصب المخرب من أن يأتي على الذات كلها . يحدث ذلك عندما يمتص الجمال الطلائع الأولى لقوى هذه الطاقة .

وفي هذه العملية الخفية ، التي يوقع فيها الجمال ، الذات الحضارية دون أن تدري ، تستشر ظاهرة على جانب عظيم من الخطورة . فعوضا من أن يكون الجمال مثيرا لكوان الابداع ، يصبح أداة ابتلاع له ، يوم يستحيل في الذات المتوترة ، من وسيلة حضارية ، إلى غاية وراءها . وكان الرؤى الحضارية تصبح هي نفسها رؤى جمالية ، ويقضي التمييز بينهما ، وتعتقد الذات أنها بالتوقف عند الجمال ، قد حققت تشكيل رؤاها في الواقع المادي ، دون أن تعي وظيفتها قط .

وإذا سادت هذه الظاهرة ، في عصر يبشر بميلاد حضارة ، فمعنى ذلك أن الفاعليات الحضارية قد تجمدت ، وأن ينابيع الطاقة قد تاهت عن أهدافها ، وضاعت في الفضاء ، يوم تنظور رجوعا إلى حالة من حالات الرومانتيك المريضة . خاصة وأن في مجتمعنا الراهن الف سبب وسبب يكفي كل واحد منها لعزل الذات الواعية في قلب قوقعة الجمال . ويكاد الأمر هنا لا يختلف بناتا عن عصر الهروب والاختباء ، عصر افول الحضارة . وهذه الظاهرة خاصة بهذا العصر نفسه ، العصر الذي نعيش فيه ، والذي نحس بأنه عصر أرهاص حضاري .

ما سبب ذلك ؟

لم كان الجمال ، في الحضارات السابقة ينوع إبداع ، وفي حضارتنا الموعودة حاجزا لهذه القوى من أن تنطلق إلى أهدافها الموعودة ؟

لم يستحيل الجمال من وظيفة بناء ، إلى وظيفة معطلة ؟ الجواب الذي يكمن وراء هذه الأسئلة ، تحدده طبيعة العصر الحالي ، وطبيعة الحضارة الجديدة التي ستنمو منه . فمصرنا الحاضر ، عصر الأرهاص ، في المقدمات التي تكونت منه ، وفي الأجزاء التي لم تتكون بعد يختلف أشد اختلاف عن عصر الأرهاص التي سبقت جميع الحضارات القائمة في امتداد التاريخ الإنساني ، والتي كانت متشابهة فيما بينها ، من هذا الوجه أو ذاك .

فإذا كان الجمال في الماضي ، قد استطاع أن يكون أداة تفجر لقوى الثراء الحضاري ، وأداة تجسيد لهذا الثراء ، فانه في عصرنا الراهن يختلف ، في وظيفته ، تمام الاختلاف عن الوظيفة التي اداها في السابق ، أن في المجال الحضاري العام ، أم في المجال الإبداعي الفردي .

أن الجمال ، ههنا ، يستطيع أن يقول لنا ، إذا كنا نعيش في جو أرهاص حضاري أم لا ؟ يستطيع أن يشتم أريج المستقبل البعيد ، ويقتنص من الوانه ، لكي ينبئنا ، إذا كنا في طريقنا إلى إبداع حضارة جديدة أم لا ؟

بواسطته نستطيع أن نثبت الرؤى في مخيلتنا واذهاننا ، لننتفض طبيعتها ونناك من أن هذه الرؤى التي تضج في مقدمة جباهنا ، وتفسد علينا صفاء حياتنا ، وتعكر هدوء عيشنا اليومي ، هي انعكاس لحضارة قادمة ، وليست مجرد صورة وهمية ، تلمع للبصرة كالسراب يلمع للبصر .

أنه مجرد كاشف حضاري ، يدل على عصر الأرهاص . كاشف يبين لنا مدى كمية الطاقة التي تسكن جو الأرهاص الجديد . كاشف ينبئنا ، بأننا يمكن بالعوارض التي يرسمها على اهتزازات أرواحنا أن نتأكد من أن العصر الذي نعيشه ، هو عصر أرهاص فعلي لحضارة جديدة .

أنه المقياس الذي يدل الذات المتوترة ، المعرضة لفبار الأرهاص الجديد ، على أنها ذات حضارية ، عليها أن تؤدي - تلقائيا - رسالة معينة ، شامت ذلك أم أبت .

وظيفة الجمال في جو ملوث بفبار الأرهاص ، كوظيفة ، آلات الرصد الدقيقة التي تدل على طبيعة الفبار الكوني ، أو كوظيفة الآلات الالكترونية التي تكشف عن وجود المعادن الثمينة في باطن الأرض .

# الرواية الحديثة

بعد تحرير (( الاداب )) في هذه الفترة العدة لاصدار عدد ممتاز ، على مالوف العادة في كل عام ، يكون مرجعاً هاماً ووثيقة أدبية لا غنى عنها لأي مثقف عربي .  
وسيكون موضوع هذا العدد الممتاز للعام القادم (( الرواية الحديثة )) في الادب العربي وفي الادب الاجنبي وسوف يسهم بتحريره كبار الدارسين والنقاد المعاصرين في الوطن العربي .  
اما موعد صدوره فهو مطلع شباط ( مارس ) ١٩٦٣

العصر الذي يموج حولها ، كل ذلك ، يقودنا الى طريق آخر ، غير طريق الرؤى . طريق يخص الجماهير الواسعة بقدر ما يخص النخبة الممتازة ، التي تضطلع عادة ، بمهمة ابداع الحضارة .

بل اننا نجزم ، بان النخبة من المستحيل تكوينها ، بدون الانحراف الصاعق عن طريق الرؤى ، وتحويل الوجهة عنها ، تحويلاً كلياً ، في محاولة خارقة للنفاذ الى أعماق الجماهير ، وايقاظها من سباتها العميق ، ومن سطحياتها الفوقائية ، لقلب المجتمع رأساً على عقب .

الوظيفة الأساسية ، لرواد عصر الارهاص ، في حضارة مقبلة ، ليس الكشف عن اليانبع الاصيلية للحضارة ، ولا تجسيد اشكالها الاولى ، ولا وضع أسسها . انما هي فقط ، التمهيد العملي ، لصنع الجو ، وخلق البيئة ، وتسوية التربة التي بدونها لا يمكن لهذه الحضارة ان تمتد الامتداد الذي نتوخاه .

وهذا يقتضي ، اطلاق الطاقة الكامنة في مجاهل الاعماق الجماهيرية ، باعتبارها طاقة حضارية ، عن طريق خلق بيئة بشرية جديدة ، تبني المواطن من جديد ، وتغير المجتمع تغييراً شاملاً ، مع سوق وتكثيف جميع الموارد المادية الضخمة ، وطاقاتها المدفونة في ارض الوطن الكبير ، لهذا الهدف .

وهذا لن يتم الا عن طريق الثورة .

\*\*\*

اذا كانت الحضارة ، في أبسط مفهوم ، خلقاً وبناءً وابداعاً ، واقتحام آفاق جديدة ، وبالتالي ، تغييراً وتبدلاً ، فان مفهوم الحضارة ، وفق هذا المعنى ، يلتقي لقاء التحام ، مع مفهوم الثورة . باعتبار ان الثورة هي الاخرى تهدف الى التبدل والتغيير ، ولا تقوم اصلاً ، الا لهذه الغاية ، على اختلاف السبل .

فالثورة إذن ، هي الصورة العملية للحضارة . وكما يصعب ، في أغلب الاحيان ، التمييز بين الرؤى الحضارية وبين الرؤى الجمالية . فكذلك الامر هنا . اذ يصعب التفريق بين ارادة الحضارة ، وارادة الثورة .

وكما ان محب الجمال ، يعتقد بوجه المفاهيم المتلفة ، بان ذاته تقف عند الجمال ، دون ان تعي دلالاته الحضارية ، فكذلك الثوري الحالي ، في المجتمع العربي ، لا يرى ما وراء الثورة من نتائج ، سوى الاهداف السطحية الفاقضة ، في الوقت الذي تكون فيه ثورته مجرد رمز حضاري ، وفي الوقت الذي تنقص فيه القوى الحضارية ، لتحقيق اراءنا عن طريقه .

ان كل ثوري أصيل ، ويجب هنا ان نصر على كلمة اصيل ، بعدما اصاب لفظة « الثوري » من تطفل وتشويه حتى الفرف ، هو في نهاية الامر ، جزء من الطاقة الحضارية ، يساهم بوعي ، او بدونه ، في اقامة

ان الدهشة التي تصيب الشخصية الحضارية ، في يقظتها الاولى ، امام انتصاب الجمال ، المنبثق من الحياة ، انبثاق النوافير ، والنظمية القاسية المحرقة التي تتلفاها هذه الشخصية منه على صفحة روحها ، انما هو دليل على الشراء الخصب ، الذي يتفاعل في اعماق هذه الشخصية ، والذي يصنع رؤاها .

ان الجمال ، هنا ، يستطيع ان يدل ويعين اشراط الحضارة ، لانه من طبيعتها ، ويحوي أسمى صفاتها ، ويقف خلاصة رائعة لها ، ونهوضاً حياً ناضراً ، لامتدادها المضيء .

انه كالصاروخ الكوني ، يحمل الذوات الى الاعالي باتجاه رؤاها ، ثم يتساقط مرحلة بعد أخرى ، الى ان يسقط نهائياً . في الحين الذي يوصل فيه الذات الى مدارها الكوني ، لكي تدور ، كالنشوى ، حول رؤاها !

وتلك هي الوظيفة الوحيدة للجمال ، في عصر راهن ، يشير بميلاد حضارة جديدة .

\*\*\*

لو اردنا ان نربط أسس الابداع الحضاري ، بقوانين معينة ، ولو اردنا تطبيق المفهوم الجمالي للحضارة ، كما عرفناه آنفاً ، على حضارتنا الموعودة ، لكان من الواجب علينا ، ان نستمر في دربنا المهد ، لنبرهن على ان وظيفة الجمال ، في الجو المكهرب بارهاصات حضارة جديدة ، انما هي ابداع هذه الحضارة . او على الاقل ، التمهيد لها ، وفتح ابواب المسالك للعبور اليها .

لكننا نؤمن بان الحضارة ، تستعصي على كل قانون ، وان عمليات الابداع الحضاري ، لا تخضع لمفاهيم محدودة مدروسة ، او مستخلصة ، يمكن ان تطبق في كل زمان ومكان .

اذ للزمان والكان ، ونوعية الامة ، وتاريخ تشكيلها ، وتراثها العقائدي ، الاهمية القصوى في نظرتنا الحديثة الى ابداع حضارة جديدة . وما يمكن ان يكون قد طبق او استنتج من عمليات الابداع ، في العصر المختلفة للحضارات السالفة ، لا يمكن ان يطبق على العوامل التي ستقود حضارتنا الى البروز .

قد نستطيع ، ببعض التجوز ، ان نستدل على بدء عصر الارهاص ، في زماننا الراهن ، بواسطة هذا الشراء الذي أخذ يغضب الذات العربية المعاصرة .

وقد نذهب الى أبعد من ذلك ، فنقرر بان التصادم هذه السنوات بالجمال ، واستقطابها حوله ، في عمليات رؤى ، ومحاولة تجسيد هذه الرؤى ، في النتاج الفكري والفني ، انما هو من الاشراط الدالة على ارتسام الاضواء الاولى لحضارة جديدة .

لكن التكوين التاريخي ، والواقع الراهن للامة العربية ، واضطراب

الشروط الأولية ليزوغ حضارة جديدة .

فالثورة بهذا المعنى ، هي الدرب الواحد لإبداع حضارة جديدة . ويكون من المحال ان نستشرف حضارة ، دون ان نقوم بالتنظيم العملي الواعي لاشمال نيران ثورة لاهبة ، تنقي المعدن الثمين وتنقله ، وتشرق وتذيب في فناء ابدى ، المعدن الخسيس ، الذي يطفو حاليا على امتداد مجتمعتنا الراهن ، حتى التخملة المرفقة .

وهنا نصل الى نقطة حاسمة ، تقرر مصيرنا القبل كله ، فيها نلتفت عن الهدف الاساسي ، الى هدف آخر ، يقود اليه . وتحول ذابتنا من اساسها ، بصورة مؤقتة ، ربما تستغرق من عمر المستقبل عدة اجيال . فبعد ان كانت غايتنا الاولى ، الدعوة الى حضارة جديدة ، تصبح الآن دعوة الى الثورة . لان مهمة جيلنا ، هي مد التربة لنمو الحضارة ، لا خلق الحضارة ذاتها . اما ابداع الحضارة ، فهي وظيفة سوف تلتحق بكيان اجيال لم تولد بعد ، اجيال سوف تلدها الثورة الحتمية المقبلة . ان الحضارة قدر يلتصق بالامة الموعودة لابعادها ، وهي تنطلق تلقائيا ، دونما توجيه او دعوة ، كما حدث في كل الحضارات . لكن الامر يختلف اختلافا جوهريا ، في حضارة مقبلة تصنع اجواءها المكهربة ، العصور الحديثة والمقبلة على السواء ، عصورا من ابين سماتها ، السرعة المتفجرة ، في كل المجالات والميادين .

فاذا وقفنا وقفة التأمل ، نتفزل بوهج رؤانا ، كما يتفزل العابد بقرص الشمس عند اول بروزه ، والتهينا بمأسينا الابداعية ، وبثخمة الخصب الذي نشعر به من حين لآخر ، فواجب علينا ، عند ذلك ، ان نتابع انطلاقنا ، غير مباليين باوضاع المجتمع ، ولا بالتكوين التاريخي والنفسي لامتنا ، ولا بتحلل كل الاوضاع المهترئة البالية . انما الجمال هنا ، يكفي لكي نتخذ منه نكاة ، نطلق منها الى عوالم التجسيد والابتكار .

وهذه مهمة يستطيع العشرات ان يحققوها ، على مدى تطوري بطيء ، بامكانهم ان يجعلوا من انفسهم ، نخبة هزيلة ، تلدها نهضة شاحبة ، تسير بتشر ووهن بلا ثورة ولا بطولة .

في هذه الحالة ، سوف تتأخر ولادة الحضارة ، ربما قرونا عديدة ، حتى ولو اقبلت ، فسوف تكون صورة مشوهة للحضارة الحالية ، او باعلى تقدير ، امتدادا لها ، مع اضافات تنصب عليها تلقائيا ، من الامكانيات المقائدية الممتازة التي تنطوي عليها الذات العربية .

لكن الوعي المتزايد لحقيقة رؤانا ، وانكشاف السر العميق لدلالاتها ، يجعلنا في ادراك متزايد لرسالتنا العملية ، في واقع الحياة ، ويقودنا الى القيام بمحاولة توجيه القدر الحضاري ، وسوفه الى الاسراع في تحميلنا الالباء الضخمة التي سنسبر بقواها الى وسط الحقل المشتعل بلهب الحضارة الجديدة .

ان لارادتنا هنا ، دخلا عظيما في توجيه هذا القدر . ولاول مرة ، وقد بدأت الحضارات تتعاقب على امتداد نضوج الحياة الانسانية ، تناح الفرصة لجيل من الاجيال ، يعيش على اطراف حدود ، سباحها مكهرب بجو حضاري ، ان يجعل من الحدس الحضاري ، فكرة عملية ارادية ، يفرضها على الزمان والعصور .

ان التدخل الارادي لهذا الجيل ، ومدى هذا التدخل ، والامكانيات التي يملكها ، والقوة التي يستطيع توجيهها وفرضها . كل ذلك ، من العوامل الاساسية التي ستعين التوقيت الواقعي للمباشرة فعليا ، ببدء عمليات ارساء قواعد هذه الحضارة .

بل ان هذا التدخل الثاقب ، هذا الاعصار الموجه ، هو الذي سيعين المنحى الرئيسي لهذه الحضارة . وهو الذي سيفرض الاسس التي يمكن لهذه الحضارة ان تقوم عليها ، وتمتد منها .

هذا التدخل سيلهب الوعي ، باجيال برمتها ، وسيفلت ذخيرتها الدسمة من الطاقة ، التي ستلتهمها هذه القامرة الشائكة ، البالغة حد روعة الوجد الصوفي ، والتي ستحرق الطلائع الاولى لهذه الاجيال .

والتدخل ليس غريبا عن هذه الحضارة ، بل هو من طبيعتها ، من طبيعة عصور سوف تزدد فيها سرعة الزمان ، وتمتد فيها لحظة الوقت ،

كما لم تمتد من قبل ابدا .

وهذه الصفة الجديدة للزمان ، والتي ستزداد تعقيدا في المستقبل ، تفرض التدخل العامل في مجرى الحضارة . بل يكاد ان يكون من المستحيل لحضارة تولد في المستقبل ، ان تكون ولادتها بتجرد عن التدخل الارادي الواعي .

والحضارات الماضية ، كانت بطيئة النضوج . انطلقت في بدء امرها ، بدون وعي فيها . اما حضاراتنا الآتية ، فسوف تعبر عن اعلى طاقات الانسان ، ومنتهى الجهد البشري الخلاق . سوف تنحت من العقل ، وتقطع من الروح لتكون تعبيراً كاملاً للذات الانسانية ، في اعلى وعي يمكن بلوغه .

وهذا ما يوجب التدخل ، بل يفرضه فرضا . وهذا ما سوف ينقذ حضارتنا من التبعية والتقليد ، لتوفر الوعي لها منذ الخطوات الاولى ، وهذا ما سوف يجعلها بعيدة عن ان تكون امتدادا متعاقبا للحضارات السابقة ، كما كانت كذلك كل الحضارات ، او استمرارا للحضارة الغربية الحديثة ، في عملية بعث لها ، تأتي من الشرق .

وبطبيعة الحال ، هذا لا يعني ، الدعوة للاستغناء عن التراث الحضاري الفخم الذي ورثناه او تجاهل انفتاحات الحضارة الحديثة ، ومكاسبها العظيمة ، انما على العكس من ذلك ، لا بد من ان نستخدم ونستفيد ونسخر هذا التراث كله في خدمة حضارتنا المقبلة .

والشرط العملي ، الذي سيأذن بانطلاق الحضارة الجديدة ، هو ان نصل أولا ، الى المستوى الفكري والعلمي التكنيكي الذي وصلت اليه الحضارة الحديثة ، ومن ثم يمكن لنا الانفصال عنها الى حضارة جديدة . وهذه الظاهرة لم تكن موجودة في الحضارات السابقة .

فتحن مدعوون الى حمل محطلات الحضارة الآلية ، والى المشاركة في معاناة هزيمتها وتمثل جميع ما حققته من امكانيات في مختلف الميادين ، وشتى المناحي ، خاصة منها الميادين العلمية ، التي وصلت الى مرحلة غاية في الكمال والجلال .

ان حملة الرسالة الحضارية ، طلائع هذه الحضارة ، الاجيال المقبلة ، يجب ان يكونوا في المستوى العلمي والفكري ، لآخر حضارة عاصروها ، ليكون بامكانهم ان يجتازوها ، ومن ثم يخلقوها ورائها ، في طريقهم الى تحقيق رسالتهم الجديدة . لان الحضارة الحالية لن تزول بسرعة - الا في حال نشوب حرب نووية - ، وستبقى صامدة عدة قرون ، او اكثر ، ومن جهة اخرى ، فالحضارة الجديدة ، لن تنتظر تلاشي زميلتها تماما ، حتى تتفضل بالخروج . انما ستبدأ طلائعها بالبروز ، في الوقت نفسه الذي تكون فيه زميلتها الغربية ، في كامل قواها ، او ما يظهر بانها في كامل قواها . وهذه ايضا ظاهرة جديدة ، حرية بالاهتمام والتأمل .

لم يكن في الماضي ، يتطلب من طليعة الشعب انصري ، ان تصل الى مستوى حضارة ما بين النهرين كشرط اساسي لقيامها ببناء الحضارة الفرعونية .

وكذلك الامر في الحضارة اليونانية ، فهي لم تصل الى مستوى الحضارة المصرية ، ثم انطلقت منها الى حضارتها الخاصة ، والحضارة الحديثة لم تكن امتدادا للحضارة الاسلامية ثم انفصلت عنها .

فبدء الزمان كان يسوغ وجود فجوات ، في التاريخ الحضاري ، تقوم ما بين انطفاء حضارة ، واشتعال اخرى . اما في عصر حديث ، وفي عصور تالية ، فلن توجد هذه الهوة الصامتة قط ، بسبب هذا التفجر المنيق ، الذي يتفجره الوقت ، كتفجر الذرة في المفاعل الذري ، ولكثافة اللحظة الزمنية الراهنة ، بالنسبة الى شقيقتها الكسول ، في عصر الحضارات الماضية .

وهذا الامر ، يتطلب وعيا مضاعفا بشدة ، لمنع اي شوائب روحية قد تتسرب مع هذا الامتصاص الشره للحضارة الحديثة ، لتلا تخطط بالروح الخاصة المفردة لحضارتنا الموعودة .

اذ اننا نحدس بانه سيكون للحضارة الجديدة ، روح خاصة بها ، عربية محضة ، صافية نقية مئة بالمئة . على ان تحمل هذه الروح ، في

- البقية على ص ٧٤ -

# لماذا نفيد النظر ؟

بقلم مطاع صفدي

لقاء ظل الواقع عليه ، وفي مدسطة المراقبة ، مراقبة المبدأ النظري ، على منجزات الواقع .

ومن هناك الثورة في حقيقتها شيئاً لا يتحقق كله ، ولا يوجد كله ، بصورة جزئية أو شاملة . كان لا بد إذن من تناولها عبر تغييراتها وليس من خلال ثوابتها . فالنظرة إليها هي نظرة جدلية . والجسد ليس في الفكر وحده ، بل في العلاقة الحية بين بنيات واقعية تلقاء بعضها بعضاً ، وبين هذه البنيات والمنعكسات الفكرية التي يستنتجها الوعي في حال شموله لجماعية الجدل ، وإن لم تكن له تلك الجماعية النهائية الثورة هي الجدل ، وليس الانقطاع . وإن ذلك يبدو متناقضاً مع ما كنا أسلفنا من تعريف سابق للثورة . والواقع أن اعتبار الثورة مجرد انقطاع ، يوقعنا في نظرة جزئية مبتسرة . لأن الانقطاع الذي تحدثه الثورة في سياق البنى الجماعية للواقع المثار عليه ، إنما هو أول انقطاع نسبي ، محدد هكذا : انقطاع بالنسبة لهذه البنى . والانقطاع لن يدم لأنه هنيهة ، ما أن تحدث حتى يؤدي إلى اتصال مماكس . أنه اتصال يريد أن يقيم الأسس البديلة عن الأسس المنهارة .

وإذا تذكرنا أن الثورة الواقعية لا يمكن أن تحدث ككل ، كما لا يمكن أن تحقق الأغراض التي قامت من أجلها ، كما تصورها الوعي قبل التحقق الثوري ، وأن الثورة سوف تتحول إلى ثورات ، أو بالأحرى حركات متباينة في أحاديث الواقع ، وأن هذه الحركات ذاتها سوف تأخذ محاور مختلفة ، كما سيكون لها مواقف جزئية متعددة ، تتفق أولاً مع الموقف الأساسي المتصور . إذا تذكرنا كل ذلك ووعيناه ، كان لدينا إذن ، بدلاً عن هذا التبسيط الأولي المتضمن في تعريف الثورة كانقطاع أو كماكس للتطور ، كان لدينا مفهوم آخر أكثر تعقيداً واشمل لحقيقة المشروع الثوري . أنه الشروع الذي هو جدل .

إن الجدل هو الذي يثبت هذا الخط : وهو عدم كفاية الثورة بذاتها ولذاتها ، على أن يفهم عدم الكفاية هذا أنه شرط حقيقي أولي لواقعية الثورة . إذ أن الثورة حدث لا يكون كله . وهو حدث تنشق عنه أحداث أخرى ، ليس في المدى الزمني ، ولكن في البرهة ذاتها التي تستقطب أول بوادر الثورة كعمل . ولعل من أبرز العناصر الأساسية التي تظل تحتاجها الثورة التمييز المستمر لما تتوجه إليه الثورة . أي أن الثورة ليست شيئاً منفصلاً أو خارجياً عن نظام العقبات التي تنشق الثورة من أجل تهديمها . تنشق في حجر هذه العقبات ، بل تسدو كالضرورة العليا لضرورات هذه العقبات ، وإن كانت ضرورة سوف تنسف جذور الضرورات الأخرى .

إن عملية التمييز لنقائص الثورة لا تتوارى إلا بفعل التناقضات الداخلية التي تقع فيها الثورة نفسها وهي في سياق الإنجاز . ولعل التناقضات الداخلية ليست أقل أهمية أو خطراً من النقصان الخارجية . بل إن حيوية الحركة الجدلية للثورة لا تقاس إلا بمدى ما تكشف عن تناقضاتها الخاصة ، التي كانت في حال الكمون قبل الشروع ، ثم ما لبثت أن تبلورت بفعل الصراع الخارجي وهو يصبح تدريجياً صراعاً داخلياً ، يزيد من مسؤولية الإنجاز ، ويضع العمل الثوري أشد فأشد تلقاء مصيره الحقيقي .

فالرديف الدائم في جدلية الصراع للثورة هو العلاقات الأخرى

كيف يمكن أن توضع المسألة الثورية مرة أخرى ؟ وما هي الحاجات الأساسية التي تدفع إلى مثل هذا الوضع ؟ وهل هناك فائدة حقيقية ، بالنسبة للوعي من جهة وللثورة من جهة ثانية ، في مواجهة المسألة بصورة جذرية شاملة ؟

كل هذه الأسئلة في الواقع لم تكن لتثار لولا أن تطور الأحداث خلقت توتراً جديداً يؤذن بزعة كثير من ركائز الوثوقية القديمة التي أفادت ضمن ظروف تاريخية معينة ، ويشير في الوقت ذاته إلى ضرورة التطور من مثل هذه الوثوقية ، والبحث عن جماعيات فكرية جديدة تناظر جماعيات الحوادث وتنفذ إلى صميم حركتها ، وتؤلف وإياها مظهرها حياً كلياً لواقع التحقق العملي الذي يحيط بنا من كل جانب .

ولكن ما هي الثورة أولاً ؟ أيكون هذا السؤال نظرياً خالصاً ؟ كلا ، فإن حاجة أساسية تدفعنا في كل مرحلة تجتازها الثورة ، إلى أن نطرح هذا السؤال مجدداً . هكذا نحن ، فأننا نجد أنفسنا دائماً محتاجين إلى التوقف . والتوقف خطوة ساكنة في مجرى الأحداث . وهي خطوة ضرورية . وإذا أخذت من خلال السياق الكلي ، بدت أنها متحركة كاية خطوة أخرى .

إن التوقف قد يلي إنجازاً ما . ولا يشترط في هذا الإنجاز أن يأتي محققاً لكل أهدافه . فقد يكون ناقصاً أو جزئياً ، بل قد يكون فاشلاً أحياناً . ولعل التوقف يوحى بعدم الكمال السابق فيما أنجز ، ويجيء معبراً عن فترة قلق أو غموض ، تلتبس فيها الأهداف القديمة ، بالوسائل العملية التي أثبتت التجربة عدم توازنها مع تلك الأهداف قليلاً أو كثيراً .

ولنرجع الآن بحث هذه النقطة - التوقف - ونتابع توعيتنا لمعنى السؤال السابق : ما هي الثورة .

إن الإجابة النظرية الخالصة تقدم لنا مفهومًا شكلياً - بالمعنى الكنتي - . فقد نستطيع أن نتفق أن الثورة هي انقطاع التطور . وإنها المفهوم الماكس لمعنى التقدم الطبيعي . وإذا تعمقنا أكثر ، قيل لنا أن الثورة هي المرحلة التي يكون فيها الوعي قد اكتسب شعوراً بذاته ، دون أن تستطيع المؤسسات القائمة بوسائلها المعتادة تحقيق مضمون هذا الشعور . ولذلك فإن الانقطاع لا بد أن يقع بين الوعي وبين مؤسسات الواقع . فيتحول هذا الوعي إلى قوى فاعلة ، ما أن تصطبغ بمؤسسات الواقع ، حتى تجسمها أمامها كعقبات . وعندئذ يتدخل العنف بصورته المادية أو المعنوية .

غير أن المشكلة أن هذا الاصطدام بين القوى الثائرة وبين عقباتها الواقعية ، لا يحدث على هذا الشكل البسيط الذي تتصوره عادة النظرية الأيدولوجية . وهذا ما يسبب قيام الصراع عادة حتى بين القوى الثائرة نفسها . لأن الاصطدام بهذه المؤسسات كثيراً ما يكشف بنيات جزئية وتفاصيل ذات مناعات مفاجئة ، لم تكن قد تنبأت بها النظرية الأيدولوجية . وعندئذ لا بد أن تحدث ارتكاسات ضرورية نحو المبادئ الأساسية التي انطلقت منها هذه النظرية .

لكن عملية الارتكاس ذاتها تحمل تغييرات جديدة لمضمون هذه المبادئ . إذ أنها ستأتيها محملة بعنف التجربة . هذه التجربة التي مهما كانت منسجمة في انطلاقها مع المبدأ النظري ، فإنها في حال عودتها إليه ستكون شبه غريبة عنه ، إن لم تشرع مباشرة في التحوير والحوار ، في



التي تقاوم انبثاق الثورة من طبيعة هذه العلاقات ذاتها . ولكن المقاومة لا تنهار كلها . قد تنهار ولكنها لا تنعدم . وإنما تتغير طبيعتها . والمسافة التي تفصل بين كل من الثورة والعلاقات المقاومة ، لا تلبث ان تتناقص ، وتتداخل حدود الطرفين المتنازعين . بل قد تتبادل هذه الحدود ظلال بعضها بعضا ، أو تتفاعل خصائصها . وفي مثل هذا المستوى يصعب الفصل حقا فيما هو ثوري ، وفيما هو غير ثوري . ولذلك لا بد من الاعتراف بوجود مستوى واقعي جديد ، لم يعد ممكنا فهمه بالمعطيات الثورية السابقة . كما لم يعد التغلب عليه بالوسائل الاولى ، ممكنا ايضا . وهذا المستوى هو الذي يتطلب طرحا جديدا لمسألة الثورة كلها . هذا الذي يتطلب موقف التوقف الذي يتضمن هو ذاته فعالية نظرية جديدة يمكن تحديدها بأنها - إعادة نظر - .

فلنقل إذن ان من طبيعة الحركة الجدلية ان يكون هناك توقف . وليس شرطا ان يتولد عن التوقف ذاته حركة جديدة . فالتوقف يظل له اعتبار غير سكوني اذا ما نسبناه الى السياق الجدلي ككل . واذا ما نشأ عنه تحرله جزئي آخر ، فهو لانه ليس توقفا مطلقا . الا اننا اذا ما نظرنا الى تاريخ الجدل ذاته ، وجدنا انه قد يتحدد بمجموعات جدلية خاصة ، كل منها تنحل الى مجموعات جدلية اصغر . ولكننا لا نستطيع ابدا ان نصل في نهاية التحليل الى مجرد اطراف لا تدخل ضمن علاقات جدلية مهما كانت بسيطة وأولية . ففي جذر الجدلية لا توجد الا جدلية . واذا كان هيجل قد أثبت ذلك في حدود الافكار ، فان ماركس حاول ان يشتبها في مستوى العلاقات التاريخية الاجتماعية ضمن المؤسسات المادية . وحاول سارتر أخيرا ( في كتابه نقد العقل الجدلي خاصة ) ان يركب من المستويين السابقين ، مستوى جدلية الافكار ، ومستوى جدلية العلاقات الشخصية ، جدلية ثالثة ، تجمع بين الافكار والعلاقات الشخصية ضمن فعالية جديدة هي قدرة الحرية الانسانية على توعية الجدل من داخل وجعله انسانيا لا اطلاقا متعاليا ، كما فعل هيجل ، ولا ماديا لا مشخصا ، كما فعل ماركس (1)

ثم ان الموقف العربي لا بد ان ينظر الى المنهج الجدلي من زاوية خاصة ايضا . وهي انه اذا كان التاريخ عامة هو عبارة عن جماعية شاملة لجماعيات جدلية مختلفة ، فان الوحدة التي يتشخص من خلالها التاريخ وينجز جدلياته ، هي الحضارة ، على ان تفهم الحضارة من زاوية اتنولوجية . أي اننا لا ننظر الى منجزات الحضارة من ثقافة وسياسة وأخلاق على انها غاية في حد ذاتها ، كما يفعل المؤرخ العادي . كما اننا لا ننظر اليها كمجموعة من الرموز ، نستقرئ بواسطتها شخصية الاممة العميقة التي حملت هذه الرموز ورسمتها كاحداث . بل ان الحضارة بالمعنى الاتنولوجي الجدلي ايضا ، هي انها منظومة علاقات جماعية حددت تقييما نوعيا ربط بين انسانية معينة بأمة ، وبين عالم مرتبط بتاريخ شامل . وعلى ذلك فان الجماعة الجدلية ، بحسب هذه الزاوية ، قد اكتسبت تشخيصا جديدا زاد ارتباطها بخارطة العالم الواقعية من جهة ، كما زادها اقترابا أكثر من حرية الانسان باعتبارها حرية الخلق الحضاري ، على مستوى التكوين القومي المنفتح .

بعد ذلك فان الحركة الجدلية تأخذ ضمن الحضارة ايقاعا مشبعا بالصدى الذاتي الذي يؤلف نوعية العلاقة بين الامة والعالم عن طريق منجزات الحضارة نفسها .

ولكن الإيقاع وحده بدون الجدل قد يظل مفهوما شعريا أكثر منه وسيلة للفهم . وهكذا فان الجدل نفسه يتبلر بحركة إيقاعية ، تؤكد فواصل مهمة في جماعيات الانجاز الحضاري . انه قد يحدد مرحلة بالفتح وأخرى بالنضج وأخرى بالزوال ، وأخرى بالبعث . بل ان الجدل في مظهره الإيقاعي ، سوف يوضح علاقة الموت والبعث في صميم التكوين الانساني وهو يلبس لبوسا حضاريا معيناً ، وينساق في تاريخ محدد .

(1) الكتاب المزمع نشره يبحث في تطور الجدل عند هؤلاء المفكرين بصورة مفصلة ملقيا ضوءا على أهمية هذا المنهج لفهم التاريخ والانسان ، ومدى ما يمكن ان يستفيد منه الفكر العربي لمواجهة واقعه الثوري وفهمه .

وهذه العلاقة ، الموت والبعث ، تصفي طابعا وجوديا على الجدل ، وتقر به أكثر من الصفة الانسانية ، بعد ان تفصله عن الاطلاقية والمادية .

والان ، بعد هذا الاستطراد النظري الذي كان لا بد منه ، يمكننا ان نفهم موقف إعادة النظر بالنسبة للبعث ذاته . فالبعث في السياق الجدلي ، لا يعني سوى محاولة البحث ثانية عن الجذور . وإعادة النظر هي الصورة النقدية الشمولية التي تنطلق منها عملية البحث عن الجذور . والاطار الجدلي الذي يشمل هذه العملية يطلق عليه اسم الثورة . اننا من داخل الثورة نعيد النظر في الثورة . ولكن بدلا من ان نقصد الثورة اطلاقا او باعتبارها مبدءا ، فاننا نوجه تقييما الى - هذه - الثورة بالذات ، أي جماعية التغيرات التي قد تم حدوثها في مستويات تاريخية معينة سياسية واجتماعية وثقافية . ولا شك ان اعادة النظر هي التي تطرح ثانية المسألة الثورية من خلال ما تحقق منها ، ولا تفعل ذلك الا لان علائق جديدة قد انبثقت عن جماعية الثورة السابقة او المرحلة من الثورة التي تمت . وهذه العلائق سوف تلقي ظلا قيميا آخر على الجماعية السابقة . ولذلك فان عملية تهديم الجذور سوف تتم باسم تاصيل جذور أخرى ، تفوس في بنية الواقع بقدر ما ترتفع مؤسسات ثورية جديدة .

\* \*

وعلى ضوء ما تقدم يمكننا الان ان نصف المرحلة الحاضرة من جماعية الثورة العربية المعاصرة لنا ، بأنها مرحلة توقف ، لانها تحتاج الى اعادة النظر ، على ان نصير هذه الاعادة للنظر جزءا اساسيا من وعي الثورية لذاتها . بل ان من اكبر احداثها حقا ان تستطيع عكس صفحات من التوعية لامن التبرير . وفرق اساسي بين التوعية والتبرير .

فالتوعية هي استخلاص المعاني خلال المنظومات الجدلية ، لجعل هذه المنظومات تحوز على ادراك لذاتها ، يتيح لها النظرة الشمولية التي تتضمن تقييما معادلا للوقائع كما هي . واما التبرير فهو يفترض قيام الواقعة أولا ثم حصرها ضمن اطار من العقولية والتقييم الإيجابي ، دون أن تكون هي في ذاتها حاصلة على مثل هذه العقولية وهذا التقييم . وكثيرا ما ينصب التبرير على ما هو خطأ لبرازته بثوب الصواب ، او يتناول الانحراف ليجمعه مقبولا ، وقادرا على ان يأخذ مظهر الاستقامة . او قد يتعلق بمظاهر كاذبة مزيفة ، ليجمع منها هي المظاهر الاصيلية . وهذا كله مما قد يرافق الجدلية الفكرية ، وهي في سعيها الى موازنة الجدلية الواقعية وانارتها من داخل . وعندئذ لا بد ان تجهض الثورية كثيرا من طاقاتها الاصيلية ، ونستبدل تدريجيا منطق المجاوزة بمنطق المساومة ، أي منطق القبول للواقع تحت ستار الانقضاء عليه .

فالتبرير اذن يكاد يكون كله فعلاذهنيا مزيفا اذ انه غير قادر في الاصل على اكتشاف الخطأ او الصواب في التحقق الثوري . بينما نرى ان التوعية تفترض اصلا امكان الانحراف والخطأ بنفس نسبة الصحة ، ان لم تكن أعلى . فتسعى التوعية الى كشف كل من الجانبين ، الاصيل والمزيف ، بنفس الدرجة من الوضوح والمواجهة المباشرة .

ولكن ينبغي أن نشير الى ان هذه التوعية ليست في الاساس عملية عقلية محايدة . انها وهي تنبثق عن حيوية الحركة الجدلية للثورة ، لا يمكنها الا ان تلتزم خطها الاصيل . ومن هنا تنقلب هذه التوعية الى نوع من المقايسة بين القيم التي تطرحها الثورة ، وبين المنجزات التي تحققت باسم هذه القيم . وعندئذ يمكن تسمية هذه المقايسة بالمنطق الثوري ، او المنطق الذي يخص هذه الثورة دون سواها .

وتلك هي مشكلة جديدة تفرضنا ، فهل هناك منطق ثوري واحد أم هناك أنواع من المنطق الثوري ، بحيث تجد كل ثورة منطقها الذاتي ، تقيس به فعاليتها ، دون ان تعبا بإمكانية انطباقه على ثورات أخرى ؟ فالتبرير اذن يكاد يكون كله فعلا ذهنيا مزيفا اذ انه غير قادر في الاصل على اكتشاف الخطأ او الصواب في التحقق الثوري . بينما نرى ان التوعية تفترض اصلا امكان الانحراف والخطأ بنفس نسبة الصحة ، ان لم تكن أعلى . فتسعى التوعية الى كشف كل من الجانبين الاصيل والمزيف ، بنفس الدرجة من الوضوح والمواجهة المباشرة .



ولكن ينبغي ان نشير الى ان هذه التوعية ليست في الاساس عملية عقلية محايدة . انها وهي تنبثق عن حيوية الحركة الجدلية للثورة ، لا يمكنها الا ان تلتزم خطها الاصيل . ومن هنا تنقلب هذه التوعية الى نوع من المقايسة بين القيم التي ت طرحها الثورة ، وبين المنجزات التي تحققت باسم هذه القيم . وعندئذ يمكن تسمية هذه المقايسة بالمنطق الثوري ، أو المنطق الذي يخص هذه الثورة دون سواها .

وتلك هي مشكلة جديدة تعترضنا ، فهل هناك منطق ثوري واحد ، أم هناك أنواع من المنطق الثوري ، بحيث تجد كل ثورة منطقها الذاتي ، تقيس به فعاليتها ، دون ان تمس بإمكانية انطباقه على ثورات أخرى ؟ ولكي نحل هذه المشكلة نرجع الى فكرة أن في التاريخ جماعات جدلية لها استقلالها النسبي ، ولكنها تدخل هي ذاتها كأطراف جديدة في جماعة كلية للتاريخ ككل . وهذا ما يسمح لنا ان نكتشف في كل جماعة عن اتجاهها الذاتي الخاص ، أي عن نوعية الحركة الجدلية التي تقوم بين صيغها الحركية الذاتية ، كما يسمح لنا ان نتصور وجود اتجاه شامل بالنسبة لسياق التاريخ كله . وبما ان جملة هذه الاتجاهات ، هي دائما في اطوار حركية لا يمكن ان تهدأ ، أي في صيغ من التحليلات والتركيبات المعقدة والاشمل والاصعب ، فان التناقض بينها هو من صميم تكوينها الوجودي ، بحيث لا يمكن اعتبار هذا التناقض بمثابة الخطأ او الانحراف الاخير الثابت .

ولذلك كانت لحظة إعادة النظر خلال السياق الثوري ، لحظة ضرورية من حيث انها محاولة متجددة من أجل تلمس الاتجاه ، أي ابراز المنطق الذاتي لحركية الثورة .

وقد نكون ، نحن العرب ، من أقل شعوب الحضارات قدرة على تفهم هذا الموقف . حتى تكاد أزماننا التاريخية ، تمضي دون وعي منا . وكثيرا ما أخذت طابع الحدث الغفل ، المجهول المصدر والأسلوب . ولذلك اعترفت حضارتنا المنصرفة ، وما زلنا حتى في تصنيفتنا الحاضرة تعترف بطقوس القدسية ، التي تنفي عن الاحداث أية معقولة داخلية ، وتركها لعامل خارجي ، اتخذ صفة القول الذي يفترض كل شيء ، باسم لا شيء ، ومن أجل لا شيء . فلقد صور الزمان بأنه ذو سياق تخريبي . وسمي بالدهر ، كما سمي الحدث الغفل من أية منطقية ، بالحدثان . وكل ذلك يعبر عن خضوع التاريخية العربية لأساسة خارجية ، تمثل فيها الاقدار ، بصورة القوى المعجماء الفاشمة ، غير المفهومة .

فلم يحمل الزمان قط أي اتجاه تقدمي أو بنائي . وذلك لارتباط أسس الوجود الحضاري بثوابت غيبية . فلم يكن للانسان تاريخ ، وانما كان له دور مغلق على مسرح سكوني . وبدلا من الحركة الافقية التي توحي بالتغير بين آتات الماضي والحاضر والمستقبل ، كان هناك التقابل الشاقولي بين الحضيض ، عالم الارض ، والملا الأعلى ، عالم السماء . وبين هذين القطبين لم يكن ثمة تفاؤل او حوار ، بل انقطاع أصم . والانسان خاضع لحنمة هذين القطبين ، كما هو خاضع لحنمة المولد ، وحنمة الموت . وبين الطرفين لم يكن ثمة مجال لاية تاريخية فردية ، وبالأحرى ، لاية تاريخية حضارية أو وجودية شاملة .

غير أن الثورة المعاصرة هي بالدرجة الاولى ، تترجم عن احساس معاكس بالزمان . انها ثورة تاريخية ، تجد مكانها من حياة الانسان والامة والعصر .

ولهذا فان العوامل التي تؤثر في مجراها لم تعد غريبة عنها ، لم تعد تأتيها من جهة ما من الكون المظلم ، لم تعد بمثابة الضربات اللامعقولة التي تحمل كل عنصر من عناصر المادة الغفل من اية شخصية أو تاريخية .

والزمان لم يعد كارتني المنحى والاتجاه ، لانه لم يعد مجرد حلقة دائرية تلفت حول ذاتها بين قاعدة الارض وذروة السماء ، كالولسوي المجذوب . لقد تجسد الزمان أخيرا لحنمة الاحداث ذاتها ، ليحول التوقيت من هدي الميلاد والوأت ، الى تاريخية حقيقية ، تتعبن بفعاليات الانسان ذاته . ومن صورة الزمان كعمر يحمل الكارثة لكل كائن حي ، تولدت التاريخية التي تتحرك ضمن جدلية . فلا بد أخيرا من ان يحل منطق

العلاقات ، بدلا من منطق الاقدار الخارجية . وتنقل بذلك الحركة من خيط عشواء شبه سحرية ، الى حجر العلاقات ذاتها ، وتصبح بذلك اتجاها باطنيا ، يمكن للوعي الانساني ان يكشف عنه وان يدركه .

ان حركة الجدل ذاتها في السياق التاريخي ، لا تتم بصورة تطويرية مستمرة . بل ان تفاعل التناقض الداخلية في جماعة جدلية ، لا بد ان يحول هذه الجماعة ، في لحظة نمو مرتقبة ، من هيئة معينة ، الى هيئة أخرى ، لا تختلف عنها مجرد اختلاف ، بل قد تناقضها في بنيتها الوجودية ، كما تناقض وحدة الجماعة طبيعة الحدود الداخلية في تكوينها . وهكذا فان الطفرة هي الصورة الاساسية لحركية الجماعات الجدلية . ولكنها طفرة تتم من داخل ، وبذلك تحمل معقوليتها معها دائما . وهي معقولة ليست سكونية أبدا ، وذلك لانها معقولة مؤقتة لا بد ان يدب الاضطراب في وحدتها ، فتتبعثر الى اطراف جديدة ، اثر اصطدامها بجماعة أخرى . أي ان هذه المعقولة ليست مؤقتة الا لانها لا تلبث حتى تفرز لا معقولة جديدة ، تتحول هي ذاتها الى جماعة جديدة ، أي لا تلبث حتى تشف عن معقولة مؤقتة أخرى .

فالتقدم بالمعنى التطوري الذي ساد تفكير القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، لا أساس له من الحقيقة ، الا اذا اعتبرنا التغيرات البطيئة التي تنمو من خلالها حدود الجماعة قبل ان يبلغ التناقض بينها ذروته ، اعتبرناها تقدما أو تطورا . غير ان هذا التطور في الحقيقة لن يغير من البنية الكيفية للعنصر أو الحد ، فينقلها الى بنية مختلفة . فمثلا ان ازدياد حرارة الماء بالتدريج لن يصيب تركيب الماء ذاته بأي تغير . أما عندما تبلغ هذه الحرارة درجة الغليان ، فان الماء يتحول بطبيعته الى مادة جديدة تماما هي البخار .

والواقع ان تاريخ جماعة جدلية ما ، ذو تاريخ التحولات هائلة التي اصابت الجماعات الاصغر داخل الجماعة الكلية التي هي موضوع البحث . فليست تلك التغيرات البطيئة بالمقياس الصحيح ، ان لم تبلغ حالة التحول الجذرية . هذه الحالة من التحول اذا ما بحثنا عنها ضمن الفعاليات الكلية للجماعات الانسانية عبر التاريخ ، وقعنا في الحقيقة على فلسفة الثورة .

فالتاريخ اذن لا يزحف ولا ينمو ، ولكنه يقفز . وقفزاته هي التي تعطي مجراه المتجانس صفة اللانجاس . فتبرز العصور . وما العصور الا مجموعة ملامح خاصة لمنظومات جدلية ، تختلف بالنوع والطبيعة عن نظيراتها في عصور أخرى . والقفزة في حقيقتها هي الثورة ، اذا ما فهمنا الثورة على انها ذلك التحول العميق من جماعة جدلية الى جماعة جدلية تالية .

وليس من الضروري ان تكون الثورات كلها ذات اتجاه تقدمي . بل قد توجد ثورة لتعكس ثورة أخرى . وبقدر ما تكون الثورة المعاكسة قوة الجذور ، بقدر ما تدفع الى مركب جديد من الثورتين . فيجئ هذا المركب ليحقق اهداف الثورة الاولى التقدمية - نسبية - ولكن بأصالة وواقعية أكثر .

ومن هذه الزاوية ينبغي ان نفهم النكسة . فالنكسة هي الثورة المعاكسة . ولا تظهر هذه الثورة المعاكسة ، الا عندما ينخفض توتر الثورة الاولى ، وتميل الى نوع من الاستنقاع ، أي عندما تفقد استمرارها الذاتي . ولا تفقد هذا الاستمرار ، الا عندما تكف عن كشف عوائق أعقق ، مدفونة في أعماق الواقع الذي أخذت في الثورة عليه .

والحقيقة ان طبيعة كل نكسة ، أي هذه الثورة المعاكسة للثورة الاصلية ، ان تستفيد من جميع العوائق السابقة ، التي اكتفت الثورة الاصلية بتخديرها دون القضاء عليها . فتنبعث الحياة ثانية في هذه العوائق ، وتنقض بكل تلك القوى الزيفة التي اتاحتها لها الثورة المعاكسة ، في سبيل ان تعاود ادوارها المنصرمة .

ان اصطدام الثورة الاصلية الاول لم يكن اصطداما على مستوى جماعات العلاقات السلبية ، كل على حدة ، لهذه العوائق . بل جابهتها

النسر في اوراس افرخ ،  
 افرخ النسر الجريح  
 سبع من السنوات عاناها  
 فأعطى كل ثانية مسيح  
 بالنار .. تنتف ريشه ،  
 تفري براءة حسه ،  
 تمحو ملامح وجهه العربي  
 ريح .. اي ريح

\*

سبع من السنوات والتنور  
 في اوراس فائر  
 فكان بركانا ، تميد الارض  
 من لهثاته الحرى  
 يفتق جرحه الناري  
 في ليل الجزائر  
 والريح تعول في المزارع  
 والسفوح كان آلاف الجياد  
 فقدت فوارسها ، اعنتها  
 وهامت دون زاجر  
 سبع .. وامطار الجحيم  
 عن المدائن والبراري  
 لم تنقطع يوما ..  
 ولم ترضع بها الارض البتول  
 سوى الضحايا من ثمار !  
 سبع .. دروب الفجر تعرفها  
 وادغال السهاد  
 سبع شداد

والنسر يحضن بيضه فوق الذرى  
 ويقيه غائلة الفساد  
 فالنسر ادرى ..  
 كيف يفتح العواصف  
 كل ثائر

\*

ولان ضيعتنا تعيش بلا نسور  
 ولاننا فيها ، بادمان ،  
 نعيش على القشور  
 اليأس شرش في جوانحنا  
 فأنهار المداد  
 تجري بلا جدوى ، بلا جدوى

كما نشرت بذور  
 فوق الصخور !  
 وعلى الذرى السماء  
 كان النسر يحيا  
 كل اوجاع المخاض  
 لكنه لم يشك ، لم يتعب  
 ولم يياس .. واسراب الجراد  
 تسطو على خيراته  
 وتقص عن جناته الفيحاء  
 اجنحة الرحيل  
 كالليل .. اسراب الجراد  
 كزوابع سود تسد الشمس  
 تترك ما تصادفه رماد  
 وتشل في هيجانها الوحشي  
 اعصاب الفصول  
 والبعث ، كان البعث  
 في رحم العصور ..  
 تملل الصبح المغلف بالضباب  
 عيني جميلة وهي تنتزع الحجاب  
 صوت ابن بللا في سرايب العذاب :  
 « آن الحصاد  
 يا زارعين دماءهم .. آن الحصاد  
 فالحنطة السمرء اغرقت البلاد  
 وعنابر الزيتون نورت الشعاب »

\*

النسر في اوراس افرح  
 افرح النسر الحبيب  
 وهناك في قمم الجنوب  
 وعلى جبين ( الاخضر ) المكلوم :  
 اوراس الجنوب  
 للثار يولد من جديد  
 نسر جديد  
 في صمته بأس الضحايا  
 دون مفتاح القناة  
 في عينه زخات نور  
 وبصدره غدق من النار التي  
 اعطت ( ابا ذر ) اعاصير الحياة  
 فألى متى ، حتى متى بلدي  
 تظل بلا نسور ؟

علي كنعان

حمص

حيد و نسر

# أصابعنا التي تحترق

توجيه في غلة الموسم

بقلم رثيف خوري

\*

« أصابعنا التي تحترق » مؤلفها الدكتور سهيل ادريس يسميها رواية ، أو هكذا يعلنها الغلاف بأحرف أرجوانية . ومن هنا يمكن القول أن باب الخصومة فتح: أهي رواية حقاً؟ الذين يعتبرون الرواية قصة بحوادث تنعقد انعقاداً، ينكرون على هذه الأصابع المحترقة أنها تفي بشروط الرواية ولكن المؤلف يذهب إلى أن هذا المفهوم للرواية - وغل في الكلاسيكية ، فللرواية أن تكون قطعة من حياة يعمد كاتبها إلى تصويرها ، وسواء انعقدت حوادثها انعقاداً ، أو تتابع فيما يبدو أنه تخلخل أو تقطع .

وعندنا أن الخطب هين . فهذا الكتاب يقرأ في متعة وشوق . وإذا قيس بما سبق للدكتور سهيل ادريس أن منح من عطاء أدبي (الحي اللاتيني والخندق العميق) فإن عبارته اسلم وأدسم ، وفيه مواقف جمّة يرتفع فيها الكاتب عن محض الاخبار والتقرير ، ويجلي حتى يبلغ مرتبة كبار الموهوبين في الفن القصصي سياقاً وحواراً وتحليلاً وتصويراً .

وبعد هذا ، قليلاً ما يهمننا أن نسمي الكتاب رواية أو لا نسميه . فأنما يحكم على الأثر الأدبي بما يهب من متعة ، لا بامكان تصنيفه في نوع أدبي معين . يبقى أن لا بد من الاعتراف بأن هذا الكتاب مبني على قضية *thèse* ، هي قضية رجال القلم في هذا البلد ، كيف يكدحون كتابة حتى تحترق أصابعهم ، ثم لا يظفرون بلقمة العيش إلا أن يعملوا أعمالاً جانبية أخرى . ولكن ما عسى أن تكون هذه الأعمال الجانبية ؟ احتراف التعليم ، وربما امتهان مهنة تتناقض وكرامة القلم : فإذا كان هؤلاء ممن التزموا مبادئ وقيماً ، على تعبير يحبه الدكتور سهيل ادريس ، نشبت فيهم محاسبة النفس ومصارعة الضمير ، وإذا كانوا ممن لم يلتزموا ، انجرفوا في التيار لا مبالين ولا واعين .

هذه هي القضية الأصل في الأصابع المحترقة . أنها قضية كتابنا الذين أخرجهم وضعهم المادي أو حالة مجتمعهم ونسبة القوى بين وطنهم ودول الاستعمار والدول القوية ، ففسر عليهم أن يفوا بالتزامهم وفاء تاماً لا يضطرب ، وفرض عليهم هم اللقمة ، وكتابنا الذين أقصوا ذلك كله عن دائرة همومهم ، وعاشوا ينتهزون ويستمتعون بامراة أو بكأس ، وكتابنا الذين ترددوا بين بين \* أن الدكتور سهيل ادريس في الوقت الذي صور فيه

أشخاصاً كان يصور نماذج أيضاً . فعصام نموذج ، وسامي نموذج ، وكريم نموذج .

وكان الدكتور سهيل بارعاً فيما صور . ولكنه عند هذا الحد ، حد التصوير ، كاد يقف ، وكان من حق القارئ عليه أن يتعمق في كشف جذور القضية التي بنى عليها كتابه ، وينشد لها الحل ، بأسلوب فني طبعاً ، لا بأسلوب البحث .

فحتمية منطقية أن إثارة قضية مما يوجب إضاءة الطريق إلى حلها . إلا أنه لم يفعل ، وإنما صور ووصف ، ثم توسع في تتبع مواقف وتجارب يضطرب فيها أبطاله ، وصلتها بعيدة بالقضية . وأي صلة بالقضية لرغبة تلك الزائرة في مساحقة الهام ؟

قد يكون المؤلف واقعياً في ما استطرد إليه . غير أنه في حرصه على نقل قطعة من الحياة ، نسي ما يوجه الفن من عملية الاصطفاء ، ومن ضرورة الاستغناء عن كل ما لا يستلزمه المنطق الداخلي في سير الصنيع الفني .

ولكن مهما يكن من أمر ، فالدكتور سهيل ادريس قد صور بهذا الكتاب حقبة من حياته وحياة نخبة من أصحابه بين أول ظهور مجلة « الآداب » ومشارف سنة ١٩٥٧ .

والأبطال الذين ترك كلا منهم يحيا حياته المنضبطة حيناً ، والسائبة حيناً ، من عصام إلى وحيد وكريم وهاني وعزيز ورفيقة وسميحة وعبلة تشف ملامحهم عن هوياتهم الحقيقية . وأشهد أنني رأيت كثيراً من الملامح نفسي في كريم الهادي ، وأن كان الدكتور سهيل تصرف بي بعض تصرف حسنتي أو شوهني ، لا أدري !

وأياً ما كانت الحال ، فالدكتور سهيل قد أدى في كتابه دور الفنان . وأحب أن أنوه هنا ببراعة انتقالاته الأسلوبية حين جعل نصف روايته سرداً على لسانه ، ونصفها الآخر مذكرات على لسان الهام . وهو لم يؤد دور الفنان أياً كان ، بل دور الفنان الشاهد . وكان أدائه في صدق وصراحة وقوة .

ولكن أنراه شهد لجيله أم عليه ؟ الحق أنه شهد له وعليه ، وشهد لنفسه وعليها . أنه شهد لنا وعلينا جميعاً ، في كثير من همومنا ومشاكلنا الجدية ، وكثير من عشنا وتفاهتنا في أحيان . أن الأصابع المحترقة طرفة فنية ، ووثيقة تاريخية في آن .

إنها توجيه في غلة الموسم ، واجرؤ أن أقول لسنين طوال .

رثيف خوري

## هذه الأصابع التي تحترق بقلم الدكتور احمد كمال زكي

مشكلة الشكل :

في « أصابعنا التي تحترق » يقول سامي في تكتيك القصة : اني ارسم أولا خطوطا عريضة يتميز بها البطل كإنسان ذي اتجاه معين في الحياة ، غير اني بعد ان اطلق البطل على الورق أمنحه مطلق الحرية ليعيش حياته !

ونستطيع بغير عناء كبير أن نضع أيدينا على « سر » العملية الفنية عند الدكتور سهيل ادريس ، ولكننا لا نفترض انه التزامها في كل رواياته الناجحة .. فان القاعدة شيء وتطبيقها بقدر ما تمكن طبيعة التطور الروائي شيء آخر ، ومن هنا نقول ان موقف البطل شرط أساسي في بنائه الفني ، ولكن هذا لا يقضي بتجميده في سلوكية مقررة ، واذن فلا بأس من ان يصرح بعد : وكثيرا ما أجده - أي البطل - يخرج عن الخط الذي رسمته له ( صفحة ٢٣٦ ) .

وهكذا توضع القاعدة .. انسان له ايدولوجية لا يدفعها المؤلف نحو الاعتداء على نمو شخصيته ، ومن ثم تعيش بمنطق الرواية دون أن تحاول السيطرة على عقلية القراء بحماسة الداعين أو بهتاف المبشرين ، حتى اذا دخلت معركة البقاء فرضت وجودها بصدق وواقعية .

وقد حاول الدكتور سهيل ادريس في « أصابعنا التي تحترق » أن يستغل هذا التخطيط البسيط فلم ينجح الا بالنسبة لسامي البطل الاول ، وجعله يعيش احداثا ذات معنى واقعي ، وعن طريقها عاش مواقف أبطال لم يعيشوا كما ينبغي .

فاذا اعتمدنا التصميم التقليدي للرواية ونظرنا اليه باعتبار أن تحقيق العقدة التي هي البدا المحرك للقصة يكون اما بتطور حركة الاحداث واما بتطور نفسية الاشخاص واما بهما معا .. اذا فعلنا ذلك مع ايماننا بأن العمل القصصي غالبا لا يخضع لنظرية محددة فاننا نفتقد عنصر الروائية في « أصابعنا التي تحترق » .

وفي التدليل على ذلك - بغض النظر عن كل جاذبية ياسرنا بها الدكتور سهيل ادريس - نرى اهمالا واضحا للزمن الذي يوقت سير الاحداث ، ونجابه بمأساة الاديب في تقريريات درامية لا تشغل حيزا روائيا فعلا ، وتنهض أسماء تحدها نفسيات حقيقية وتطمس عليها أنانية المؤلف حين يسلط الضوء على سامي فقط .

ومعنى هذا كله أن « أصابعنا التي تحترق » كرواية يجب أن تتقبل بحذر ، بل يجب أن تصدر بتقرير واضح عن طبيعتها قبل أن تناقش على مستوى فني موجه .. فهل هي ضرب من السير Biograpy أم تراها ترجمة ذاتية Autobiography أم صفحات يوميات Memoir أم لون من الاعتراف Confession

ان مناقشة الشكل أمر ضروري لفهم طبيعة العمل الفني ، اذ ثبت ان تحويل اسرار الكاتب الى قضايا مجتمعية لا يكون له تأثيره الا بنوع الاطار الذي توضع فيه .. فقد يكون مقالا ، وقد يكون خاطرة ، وقد يكون مسرحية ، وهكذا . وفي هذه الحال يختلف أساس النقد اختلافا بعيدا بحيث يكون ما يقبل « المسرحية مثلا مرفوضا في المقال على الاطلاق . ولكن الدكتور سهيل ادريس يكتب على أولى صفحات « أصابعنا التي تحترق » رواية ، وهو كغنان يدرك خطورة هذه التسمية ، غير أنه يرى أن اختلاط المونولوج الداخلي فيها بالسرد الدرامي وامتزاج الحركة القصصية بالموقف الشعري وتجاوب الانا بايقاع الحدث .. عملية ناجحة في اعطاء شكل عربي لا يختلف كثيرا عما قدمه مؤخرا نابوكوف .

واذن فليس من حق الناقد - وقد خرج مؤلف الرواية عن الرتبة الكلاسيكية - أن يأخذ بالتقييم التقليدي للشكل .. ان سهيل ادريس اذكى من أن يدع لاحد فرصة مهاجمته بتهمة الاخلال بالتكتيك الروائي ! واذا ننحي هذه الحقيقة جانبا لا نغفیه من كل عيوب الاسلوب الجديد الذي اصطنعه ، فالاداء المباشر الذي يميزه اضطره الى القضاء على كثير من الحاجات العاطفية والفكرية لقارئه .. اختمرت أمامه التفصيلات ، وبهتت الألوان ، وغامت الرؤى ما كانت بعيدة عن أسباب

سامي وزوجه ، وضار لا يمكن التكهّن بالنتائج لانها كانت خاضعة لاحساسات فردية لا ضابط من الفن لها .

ان سامي صاحب مجلة أدبية .. صلب .. واقعي .. اوتي موهبة الداب والجمع بين المتناقضات ، ومنتم لا بد له من أن يطمئن الى قيم ما ، فكان لا بد للدكتور سهيل ادريس أن يضعه في المخطط الطلق لا أن يعلق عليه الابواب التي يقيمها الاتجاه الجديد ، واذا كانت المشاعر الاساسية يبسطها مجرد الاعتراف فقد ظهر من ثم أساس ما نرى في « أصابعنا التي تحترق » من تجريد .

واهم ما نصل اليه - بعد - في قضية الشكل على النحو الذي رسمه الدكتور سهيل ادريس هو اعطاء الفرصة لسزوج سامي لتتولى « سرد » القسم الثاني كله مقدرا مجهودها في الوقوف الى جانبه بعيدا عن اليساريات حتى تم لهما بعض النجاح ، وعلى الرغم من تغير شخصية الراوي فقد ظل سامي ركيزة الرواية أو محورها الاساسي وكل ما عداه كان يدور في فلكه .

### المخطط الرئيسي :

تكمّن قيمة « أصابعنا التي تحترق » في كونها تعبيرا عن قضية عربية متكاملة لا تتمايز فيها الابعاد السياسية والاجتماعية والفكرية ، وبذلك يدق الدكتور سهيل ادريس سممارا جديدا في نقش نظرية الفن للفن ، غير أن التزام سامي بهذه القضية - وهو موقف الدكتور سهيل ادريس نفسه - لم يصرفه عن أن يعيش تجربته كإنسان يريد الدعة والحب والمال . وكان هذا النوع من التوازن هو الذي يشير فضول القارئ ، بحيث كان يضع تساؤله عن مدى واقعية المواقف في حرصه على متابعة عاطفيات البطل .

واذ أقول « واقعية المواقف » فانما أعني انتفاء معادلهما النفسي بالفعل ، لانها في الرواية ذات معنى حقيقي ، أو هي نقل آلي لناس حقيقيين سهل ذكر اسمائهم هنا . ولكن الدكتور سهيل ادريس الذي كتب « الحي اللاتيني » على نحو الاجترار العاطفي لم يكن ليرصد علاقاته لجرد الامتناع الوجداني أو الدعاية المباشرة ، فان قصصه اذا ما نظرنا اليها ظهرت في مجموعها ذات ابعاد تتطوي على فلسفة لا يسهل طرحها ولا يمكن - في الوقت نفسه - التحرر من التأثير بجماليتها .

واذن فنحن ازاء فنان ذكي قد يجابه بالموقف الفكري في قوالب هتافية ، ولكنه يملك من القدرة على الاحداث ما يدفع بنا الى التعاطف الكامل معه . ولقد اصطنع مؤثرين رئيسيين في تطبيق هذا المنح ، هما خلفيات المجلة وعطاء الاديب .

ان المجلة استخدمت محكا للاشخاص فكشفت عن معادنها وصنفتهم ، وبينت المخلص للقضية التي يعيشها سامي كاديب له حق وعليه واجب ، وفدتم صراعات المخلصين للقضية العربية التي توجت بانتصار المصريين في بور سعيد .

وأما عطاء الاديب فكان يظهر - بصفة خاصة - في منحاه العاطفي حتى لقد اشاع الاضطراب في أي معارض له سواء أكان هذا المعارض من الارجوانيين أم من أصحاب الهلال ، في حين لا يهبط بكرم السي الدرك الاسفل مع أنه رشح للخيانة لان عطاءه كان من أجل أن تسوى قضية العرب .

وهكذا نرى أن عاطفة سامي تكشف عن كثير من نقط ارتكاز الرواية ، واذا نرد بعض مواقفها الى قصائد شعرية فانها تلزمننا بالا ننظر لرواد المجلة بانكار قدر ما نصدق عنهم كل ما يوصفون به ، فالانفعال الشعري ظاهرة لم تجمد ايدولوجية المؤلف بحال .

والى هنا تكون الحاجة لمعرفة المخطط الرئيسي للرواية قد بلغت الغاية فاقول : وهل يجدي تقديم هذا المخطط ونحن نرانا ترتفع السي مستوى فكري رائع ؟ اننا نكون بهذا التقديم أقل التزاما باخلاقيّة الرواية ، وعليه نقد شاعرية « السرد » واجابية « الموقف » .

والى جانب ذلك لا تقدم تبريرا مقنعا لاشخاصه ، الا ان يكون قد قصر نطاق التعريف على طبيعته الشديدة من خلال طبيعته المدمرة . ومهما يكن من شيء فان سامي يشترك في تأسيس « الفكر الحر » ويعوزه المال ثم تدخل الهام حياته فيرى فيها كل أطراف قضيته وأعماقها ،



التي امتن بها حياة الإنسان السوية فيها ، وهو على أية حال لا يحمل فكرة تدمير الإنسانية علي هذا النحو المشين ولكن صورة هذه الأدبية وما يتبعها من محاولات اقتحمت بيت سامي لا يمكن في الواقع ان تجد لها مكانا في التصميم العام للرواية .

هذا ولعل سرحته الضالة وراء تفسير بعض المواقف لابطاله الذين لا يكادون يظهرون حتى يختفوا لاتقى تقدير مفكر يحمل قيما معينة ، ومن ثم بدا كما لو انه يشهد نشر فضائح يريد قراءه على ان يؤخذوا بها !  
اجل .. ان نفس الاديب مفعمة بكل اسباب الحياة ، في طيشه وقلقه ونزواته وآماله ، ولكن القاء الضوء على النشوء الذي تضطرب به حياته يكفي لتدويره الى الابد .  
خاتمة :

وبعد .. فابن موضع الدكتور سهيل ادريس بهذه الرواية؟ انه برغم زهده فيها يمكن تسميته بالموقف الحاسم ، وبرغم رفضه تبرير اكثر من حدث ، وبرغم اظهار بطله - الذي هو نفسه - في صورة ضحية الوجود .. فان سلوكه الخاص داخل اطاره الذي اصطنعه يصفي سحرا على العمل كله ، وربما كان شعور المرء وهو يطبق عينيه على اخر عبارة في كتابه شعور من ينتظر مزيدا ، فلعل هذه الاصابع التي تحترق حلقة من ثلاثية او رباعية تتقاطر على الايام .

لقد قدم الدكتور سهيل ادريس نفسه وتجربته ، وخطط في جسارة وعزم ، ثم انتهى الى انه مجرد انسان يريد ، وما اكثر مايمجز عن تحقيق مايريد !

ان « اصابعنا التي تحترق » بهذا كله ، بكل مالها وما عليها ، صنع جليل ربما لو تفرغ المؤلف لمثله اجدى على فن القصة جدوى لاسبيل الى انكارها قط .

احمد كمال زكي

القاهرة

## التلوث والفقدان

بقلم : مصطفى خضر

- ١ -

تحارب الكلمة ، للتعبية الإنسانية الحقيقية ، تجاه التلوث . ويظفل الفقدان في ذواتنا ، كأنما انبثت ، ليكون حقيقتنا الوحيدة . ويمتص الوجود - الخضم للكيان الانساني ، بشراة ، ويرغم القلق « السرطان المصري الجديد » في خلايانا ، كمطلق - قلق : ليس من هذا او ذاك ، ليس على هذا او ذاك ، ليس لهذا او ذاك ، انه مطلق - قلق .. للتعربة الإنسانية الحقيقية .

ويغد التلوث فينا : يفامر الجيل ، يصلب الجيل ، ينتحب الجيل : متى اعانقك ياتربة المرفأ ، ياخلاصنا ؟ . ويستمر الجيل .. وهل التكوين الثاني « عملية الخلق الثاني ، من الداخل » الذي تعانیه خيم الحبالى هنا ، وهناك ، وفي كل مكان ، الا عملية افناء ذاتي مستمرة تفاوي الفقدان ، تخلص لعذبتها الارضية ، عبر مناواة التلوث ، فينا ، في تربتنا ، في اوراقنا المهترئة ، وفي اوراقنا الجديدة ؟!

« عائد انا ، والمرفأ في عيني . اتراني سابلفه سالما ؟ » ص ٢٩ . المرفأ ، المرفأ .. تلك هي صرخة المصلوبين ، العائدين ، عبر رحلة التعربة الإنسانية ، عبر رحلة التلوث ، والفقدان والتطهر .

لنعي ، التلوث ، بأبعاده المطروحة في رواية « اصابعنا التي تحترق » . لنعي الفقدان ، بأبعاده المطروحة ايضا ، من اجل عملية التعربة الإنسانية الحقيقية ، التي يقاوها الجيل ، يجب ان نعي الاوضاع التي تطرحها الرواية ، كاوضاع تؤدي الى دلالات ، الى مواقف ، تعطي بهذه الدلالات ، بهذه المواقف ، الصيغة المصيرية التي هدفت اليها . ذلك ان العمل الادبي يكون « في مرحلتنا التاريخية هذه على الاقل » للبحث عن الجذور الخالقة للذات العربية ، ليشق منها الجانب الحي البري ، ليشق منه حاجته للتأوين الجدي الخصب ، للاوضاع البشرية - الإنسانية .

ولذلك كانت الرواية العربية مطالبة بالكشف الحي للذات العربية ، الان ، لتعطي من خلالها نموها عبر المراحل التاريخية ، في تمزقها تجاه متناقضات النصر . كما كانت مطالبة بالاتحاد الكثيف بجذور الكائن العربي : بنهر براءته الارضي ، بحقله ، بتوابيته الحجرية ، بأقيميته . وكما انها مطالبة بالاخلاص لرحلتها التاريخية ، باعطاء موقف تجسده الاوضاع البشرية - الإنسانية ، التي تكشفها . لتعبر ، بعد ، عن الخضم العام الذي نماني فيه ، عبر الايقاع الوجودي لهذا الخضم العام .

من هذا المنحنى ، سنحاول دراسة الرواية الثالثة ، للدكتور سهيل ادريس : « اصابعنا التي تحترق » . وباستطاعت ان اقول مخلصا : انها من الروايات القليلة التي استطاعت ان تعطينا كشفا حيا جديدا لزوايا غامضة جديدة من خضمنا العام . ولذلك لن يهتنا الجانب الفني ، هنا ، الا بقدر مايتلام ، مع حركة النمو الداخلية لهذا الكشف الحي .

الفرد في رواية « اصابعنا التي تحترق » لا يكون معزولا عن الخضم من داخله . الفرد في الخضم يعاني ابدا من اهل الخبز والزنبق معا . ولقد يكون وجها مزورا في الخضم ، ولكنه لن يكون الا مشاهدا على اللامبالاة عند جماعة مزورة في الخضم .

والدكتور سهيل ادريس لايتصبى الامكان ، كامكان فحسب ، بل كامكان يعيله الى آنية متحققة ، فاشخاصه ارضيون بما فيه الكفاية . ولذلك كان بعيدا عن التجريد ، عن آنية الكلمة السحرية الملونة ايضا . الخبز والزنبق : هذه هي القضية ... ولذلك كان « هو » ارضيا بما فيه الكفاية ، يطل شاهدا على مرحلة تاريخية في روايته ، انطلق منها من القضايا الجزئية الى القضايا الشاملة ، وهذا هو الانتقال الحقيقي : من الخاص الى العام ، من الجزئي الى الشامل ... ولذلك كان يوحى لنا من خلال الاوضاع التي يعاينها اشخاصه ، ومن خلال قضاياهم الصغيرة بهمومهم الباطنية ، بما في ذواتهم من نزوع الى التكامل الحقيقي ، الى التكوين الحقيقي .

ولذلك نقول لنا رواية الدكتور سهيل ادريس ، ببساطة الطفولة : المأساة توجد ابدا . والمأساة فقدان . ولا بد من الفقدان للاتحاد الصممي بتربة المأساة . ولا بد من التلوث من اجل عملية التطهير . ولا بد من التلوث والفقدان لنتهي الىوعي القيم . كل ذلك نقوله لنا ببساطة الطفولة ومن هنا تزوجت الكلمات ، لتعطي خضم المأساة ، لتعطي خضم المعاناة : بغموضه ، بتناقضاته ، بتوتره . تتزوج الكلمات ، تبعد أهة الخلق .. الكلمات تحارب من اجل الخلق ، ايضا . المعاناة ، هنا ، لا تشفق ، لا تكسر ، « كما في بعض الاعمال الادبية ، التي تصبى البنيان المقعد ، الفاض بتشعباته ، ليقال عنها : اعمال ادبية وجودية !! مع ان روايتي : « الغريب » ، « الطاعون » لكامو ، ببساطتهما ، مثالان طيبان وواضحان ، على روعة الخلق الفني ، وعلى اخفاق تلك الطريقة في الكتابة . » المعاناة ، هنا ، تسيل ، تسيل . تعطي الثقة بالعودة المتطهرة . المعاناة ، هنا ، تتنفس من خلال الكلمات ، لتعطينا ايقاع الالهة الاولى ، ايقاع ما قبل الخلق ، ما قبل الولادة . ولذلك تنتهي الرواية ، ونحن ننظر ان نقال كلمة اخرى ؟ كلمة : « كن ! » مرة ثانية ، للعالم ، وللانسان . وكانه لابد من العودة للتكوين ، ثانية ..

- ٢ -

تستقطب شخصية « سامي » ، وشخصية « الهام » محاور الرواية تقريبا . واذا كان « سامي » يمثل الشاهد على الايقاع المصري لمرحلة واجهناها ، بين البنى المفكرة في عوائلنا المصلوبة على جذع الاسوان والاشكال ، فان « الهام » تمثل وجدان هذا الشاهد . كان « سامي » يريد ان يكون حرا ، يريد ان يكون متطهرا ، بين الوجوه المزورة ، والاقبية الفاضمة لوعي منهزم شئت مأساته ، او شئت مأساته . وكانت « الهام » العين التي ترى بتعاطف ، بمحبة ، بتأنيب ، احيانا ، الى هذا الوجه الطفولي المحارب .

وبودي الا اخل فهم الرواية ، من زاويتي الخاصة ، اذا قلت : انه مما يسيء للرواية ان نعتبرها - كما اعتبرها بعضهم - تجربة فنان مع انثى ، او عدة اناث . فلقد توحدت تجربة « سامي » وتجربة « الهام » في تجربة واحدة . وعلينا ان نعي هذه التجربة ، كتجربة شاملة ، لا كتجربة جزئية رخيصة . فتجربتهما ، معا تطرح اسئلة عميقة خصبه ،



ولكن الأرض التي يقفان عليها تمهد بهما حتى يجدا نفسيهما معا على طرف منافض ، واذ ذاك تضيق بهما الازمة وتكون المقاومة العنيفة التي تبديها « الفكر الحر » حتى تقف في النهاية على قدميها رمزا لتمامهما . وفي الاطار نفسه تتحرك مشكلة الاديب العربي وتتشعب مقاييسها حتى لتبدو مجردة ، تحاول ان تفرض كيانه في هتافيات تتكرر... فالاديب لا ينبغي أن يزيغ موقفه ، والادب السوفيتي ليس حرا ، والانقياد للمكارتية هو تماما كالخضوع للفاشية وهكذا !

وفي كثير من الصفحات نرى ان الدكتور سهيل ادريس حاول بهذا التكوين أن يجعل مشكلات الجيل مدار بحث فني خالص .. فموقفه من المؤسسة الثقافية - وهي التي تعينه على العيش وتوفر له بعض مال المجلة - يكشف عن طموح الاديب وتآزمه المالي معا ، وليس تلاحق شعوره بالقلق والسؤال عن حقيقة رسالة المؤسسة الا دليلا على الحيرة في تقييم الكرامة .

اما موقف كريم المتذبذب من الارجوانية فيبرز موضوع العلاقة بين المبدأ في حالة وجوده كنظرية وفي طريقة تطبيقه ، كما يبرز ضياع الإنسان في نوع من السلوك المضحك . ولم يحاول سهيل ادريس ابصاح آرائه هو « طريق استبطان مشاعر كريم ، لان سلوكه الظاهر كان أكثر من شاهد على هذا الرأي !

وثمة تجربة عصام حلواني .. فانها على الرغم من تأكيدها حرية الاديب لا توفق بين رغباته ورغبات بيئته ، فكان دمار عش الزوجية وفيه الصفار نذير خطر لمن يظن أن للادب من حيث هو فن مطالب شبيهة تتعارض مع الهناء العائلي .

وهكذا تتضح زوايا الرواية ، ثم تسطع الاضواء اخيرا على شبه انتصار لفنية الاديب مع احتفاظه بقيمته كإنسان صاحب قضية ، وكرجل يفلق قلبه بانثى واحدة او يرتبط بها على الاقل !

#### الموقفية :

اما أبرز نواحي التخطيط الاساسي فهو موقفية المؤلف ، ولعلها تنطوي على أسوأ انتهاك لطبيعة الرواية بحيث تبدو كما لو كانت معرض دعاية عنه .. فهي في تيهها بترجسية البطل وقدرته تقرب ان تكون نسخة محورة من دون كيخوته ، وقسم منها موجود في كتابات الرومانسيين حيث تشكل الشرح « الفردي » الذي حاول الدكتور سهيل ادريس أن يؤكد من خلاله مسحة بطولية . الا انه لا يتفحص في فصول « اصابعنا التي تحترق » شخصية المصلح ولا شخصية الزعيم ، وانما يضيء على الناشئة الذين يخطبون ود المجلة صفات تقرر له هذه الزعامة ، ويظهر من دراسة المحتوى الفكري للرواية أن ذهنه كان أكثر ما يكون تألقا حين يعكف على ذاته وهي لا تريد أن تفقد أي شيء حتى القدرة على الإيمان !

لقد وضعت « اصابعنا التي تحترق » بشكل نعرف منه أن الدكتور سهيل ادريس يريدنا أن تؤخذ على أنها نتيجة فنية لايدولوجية شخصية - وهذا ما يزيد في خطورة مزاجها - ولكن عدم افتقارها الى الفكرة العاطفية الفردة الى جانب التماسك الخلفي الذي ثبت قدمي البطل .. تبعد لا شك بالقارئ عن الاجزاء الحية في الرواية ، وتحجب البطولات الاخرى التي تمر امام العيان في عفوية بالغة !

فان حكمنا بشيء هنا ذكرنا أن هذا التماسك الذي حاول الدكتور سهيل ادريس أن يفرضه على سامي ، يدل على انتباه شديد الى نفسه التي لا تريد ان تستقر ، وكلما تقدمنا وجدنا شغوص الرواية - بالقدر الذي يسمح لها المؤلف بأن تظهر - تتلقى الحكم عليها بالانحلال فسي صورة اتهامات تبدو في النهاية وكأنها سيقف ليرتفع سامي .

ومما لا جدال فيه أن الجانب الخلفي غير المنتظم شديد الاتصال بالاساليب الوضعية ، ولهذا فان هاني الغريب يفقد احترام البديين ، ووحيد حقي يموت نمسيا في زحام الزعامة . ولسكن مثل هاتين الشخصيتين لم يدفع الى « جو » الرواية لتقرير هذه البهية ، وانما ليباشر عملية « الدفاع » عن سلوكية سامي .

ان نموذج الاديب الذي كان التقدميون مولعين به هو الذي يقود معركة المصير بالكلمة الصادرة عن الموقف الشريف ، وعندما تحل أزمة آيا

كان لونها يتصرف وهو حذر من ان يستخدم لاغراض مشبوهة ، وبعدد وسعه عن التلقين والالتزام الحزبي . ولهذا استطاع المؤلف - كغيره من التقدميين - أن يهيل التراب بقسوة على نماذج لم تسر وفق ما يتطلبه موقفه ، وليس من شك في أن هذا وهو يغضب غيره من اصحاب المبادئ يشر مشكلة طبيعة الانحراف وكيف يقاس .

فنايوكوف الذي تعمق الحياة عرض لنا فظاعة السلوك الذي تهدر فيه كل القيم الخلقية في استدراج لوليتا له ثم الاعتداء عليه ، بحيث بدت سقطته نتيجة طبيعية للاحداث التي لم يملك قط على دفعها ... وبول بورجيه الذي جمد نفسية المجتمع في قوالب معقدة ضحى بشارلوت في دم بارد ، وبرأ المعتدى عليها باسم الظروف التي كانت تدفع الى تدبير الايقاع بشارلوت الغريبة ...

وتوماس هاردي في « تس دربرفيل » وفلوبير في « مدام بوفاري » وغيرهما ممن يرسمون البطل المسير نحو الخطيئة دون ان يحمل بين جنبيه شرا .. هؤلاء لا يجعلون الانحراف في حد ذاته جريمة ، مع انه في نظر الاخلاقيين قضية يقطع فيها بالمقاب ! غير اننا نتقبل شخصهم المنحرفة على نحو يختلف عن تقبلنا الانحراف الذي يقوم على معنى حقيقي ، ذلك ان التحوير القصصي يفرض له اخلاقية فنية تفتقر فيها شتى النقص .. فهل يعني هذا أنا نصرب صفحا عن خطايا هاني الغريب وامثاله ؟

اخشى ان اقول لا ، واقولها لسبب بسيط يرجع الى ارتباط هاني وغيره بالمعنى الحقيقي ، بمعنى ان معرفتنا بهم دون تدخل المؤلف فيهم بالتحوير اللازم سلبهم روح الروائية ففسناهم بمقياس الصدق الخلفي فهبطوا وارتفع سامي الى عليين .

وارتفاع سامي لا يعني الا ارتفاع فلسفته وتحقيق مبادئه .. بل لا يعني الا باورة موقفه على أسس من الفهم لحاجات الانسان ، وکاننا أمام وجودي كفر بالديموقراطية والماركسية والفاشية جميعا ! ولكنه ليس وجوديا كاملا يفقد ثقته في كل شيء ، بل هو يظل مخلصا للتحريية العربية ويظل قلبه عامرا بالامل . وربما لو حاولنا تفسير الوجودية على أساس انها فلسفة البحث عن الحقيقة ، جعلنا الدكتور سهيل ادريس في دابه ورفضه الياس والموت وفي احساسه بالقلق أحد الذين يقصدرون موقفهم على أساس وجودي سليم .

ومع ذلك فنحن لا نزع أن يقدم تجربة وجودية شاملة ، بل لا نزع أنه لم يأخذ الا وجهها الايجابي أو جوهرها الحقيقي .. فقد كان لا يصدر عن مذهبية جامدة ، وکاننا لم يعترف من الوجودية الا بالموقف الانساني المتأرجح بين الشك واليقين المتردد ابدا بين الدعة والتعب ، والا ففيم القلق الذي يصاحب الرواية من بدنها الى النهاية ؟

واذا كان قد رفض نهائيا ان يدلف من باب الحقيقة الكاملة فلانه ابن هذا الجيل الضال الذي لم يهتد اليها بعد ، ولانه يعيش قضية الانسان الممزق وليس قضية العربي فقط !

وقوة « اصابعنا التي تحترق » من قوة الإلحاح على هذا الموقف من غير تحيز ، وقدرة الدكتور سهيل ادريس على البناء الفني نتج دائما في تقديم حقائق مدعمة بأسانيد متفاوتة ، ومن ثم نجد للتفصيل الوجودي في « كفاح » سامي ميزته في أنه يبقى الرواية داخل موقفية معينة .. فاحساس سامي متدفق ، وبطولته مثابرة ، ومحاولاته للتغلب على الخيبات المتلاحقة تبدو كلها في حيز القبول ، ولقد تحول مرة أو مرتين الى « سورمان » غير أنه كان يتراجع في الوقت المناسب ويقف عند الخط الذي يفصل بين النجاح والفشل ، وكانت نهايته مشرقة من بعض الوجوه ولكنها من وجهة النظر الوجودية ليست حاسمة .

ولا يفعل الدكتور سهيل ادريس شيئا غير أن يكرر الشيء ذاته في علاقاته المالية والعاطفية .. فهو لا يكسب الى حد التهمة ، ويظل معلقا بين الشيع والجوع ، ثم هو لا يقطع علاقته - في حزم - باديبه القاهرة الكبيرة .. بل ان مفارقاته النسائية لا تنتهي الى شيء ايجابي ، ويصاب بخيبة ظاهرة في علاقته بواحدة علقها منه عصام .

على أنه لم يكن أكثر خطأ منه في اعطائنا هذه الصور التي تمزق فيما قد لا يرفضها بعضنا .. فحين يقدم الاديب الناشئة التحرفسة جنسيا كان لا بد أن يبرر لهذا التقديم ، والا فلا داعي لكل هذه القسوة

لاكالواضع المعاشة التي تطرحها الرواية . وعلينا ان نرى الى ماخلف هذه الاوضاع ، لنلتقي بالجديد ، بالخصب ، وبالعمق . هل بإمكان الانسان ان يكون حرا اذا كان جائعا ؟ ماهو موقف الكلمة في عوالمنا ، من تجاربنا المصيرية ؟ هل بإمكان الانسان ان يتقي جسده باللهيب في خضم يستقطبه التلوث ؟

هل يترك الانسان مواقفه المصيرية ليخلص قضايا مفرقة في الذاتية؟ هل يكون الفنان الفنان الحقيقي ، في مرحلة البحث عن المصير ، اذا كان بعيدا عن البحث عن المصير ، او اذا كان وجها مزورا من وجوه الخصم القومي ، او اذا كان مرشحا للخيانة في أي وقت كان ؟ اذا عانى الفرد في خضمه العام ، الفقدان والتلوث .. عليه ان يستمر في تجربته مع التلوث ، ام عليه ان يعاني مرحلة التطهير من اجل العراء الاعظم ، من اجل النقاء الاعظم ؟ هذا ، بالإضافة الى الكثير من الاسئلة التي تطرحها القضايا الجزئية في هذه الرواية ، والتي تجيب عليها الرواية ان تتوسل الى التقريرية والمباشرة في التعبير . قلت : ان شخصية « سامي » وشخصية « الهام » تستقطبان محاور الرواية ، تقريبا .

وخلال اوضاع الرواية كلها ، يمثل « سامي » الانسان العربي المهوم ابدا ، من اجل عربات تلك اللعنة التي تلاحقه : الخبز ؟ من اجل عربات تلك اللعنة التي تلاحقه ايضا : الزنبق . « نريد ان نلتقي بالاوضاع البشرية - الانسانية . ولن نبقى ابدا مع الاوضاع البشرية الانسانية . نريد : العدالة ، الحرية ... الخ . » ونرى الى « سامي » من متاعبه مع المجلة الى متاعبه مع التعليم في جهة مشبوهة - بالنسبة له - الى متاعبه مع القضايا القومية ، عبر الخصم الغريب . ونرى الى « الهام » بسكينتها الطفولية ، بمشاركته لمتاعب « سامي » . « الهام » تلك الانثى التي نفقت عن ذاتها القبرة الصفراء ، لتلتقي بالمطباء الحقيقي . وان كان ماضي « سامي » يشكل بالنسبة لها شيئا مخيفا ، او بالحري متعبا : « يجب ان ينفصل عن ماضيه ! » و « سامي » خلال هذا كله ينسف ذاته الطينية الاولى ليعانق مطلقه الخاص :

« لن ادخل أي حزب . سواء كنت اؤيده ام انكره . لا ليس ذلك بالموقف المسبق ، انه مبدأ ضميري ، ان أي التزام حزبي مهدد لحرية ، حرية فكري وادبي ، وأنا اصر على ان احتفظ بحريتي كاملة . » ص ٦٦ . والحقية تطرح ، بعد ، بالنسبة لما هو مشروع ولما هو غير مشروع تجاه ذاته ، كإنسان يحارب الى جانب مصيره القومي .

اما « عصام » كشاعر ، فانه يتخلى عن قضايا القومية « انها عبء ! » يتخلى عن المواقف الانسانية . انه لم يتحد بالاماسة ، فلقد شئت مأساته ، او شئت مأساته ، انه يبحث عن اللفة لدى جسد الانثى .. يبحث عن تجربة جديدة مع جسد انثى جديدة . فالانثى تستقطب وجوده كإنسان ، وكشاعر ايضا . وهنا نلتقي بنموذج خاص للضياع القومي .. لن يكون مهموما ، لن يعاني ، لن يتمزق ، لن يواجه مشكلة القلق ، كإنسان يبحث في ذاته عن معادله الحقيقي ، كعربي . لقد انتهى ليعد سنين عمره باناث دربه الاشقر .

وهناك نموذج اخر ، للضياع القومي - الانساني ، نلتقي به في محاولة الانسجاء الى حركة غير مشروعة . حيث يتسكع الصوت الانساني ، بلا وجه ، بلا مدى . ونرى هذا النموذج في شخصية « وحيد » ، الذي ترك فكره للظل ، للنسيان .. الذي وهب انسانيته الحقبة لركام من الرماد الحضاري ، عافته نقاوتنا العربية الخالقة . انه يقول :

« ان في حياتي شيئا جديدا ياسامي . شيء قد كهرب روحي ، وجعلني اهتدي الى معنى وجودي الحقيقي . » ص ٢١ . والشيء الجديد هو الانسجاء الى تلك الحركة اللامشروعة . وهناك نموذج اخر ، للضياع القومي - الانساني ايضا .. هو الشاعر : « هاني » الذي عانى الارتباط بهذه الحركة اللامشروعة ، ليدفن ذاته ، كعربي ، وليضياع مأساته .

اما « كريم » فانه يمثل الانسان العربي في تفتحه على واقعه ، وفي ضياعه تجاه وعي دالات هذا الواقع . فقد يقول عن رفاقه في « الحزب » سابقا :

« انهم مرشحون للخيانة ابدا » . ص ٦٠ .

ثم يلتقي معهم مرة اخرى ، انه يمثل التردد بأجلى صوره ، باعتف صوره ، من اجل انبعاثه الخاص عبر الخصم العام . انه لا يريد ان يتلوث ، ولكنه يتلوث ، دون ان يعي انه تلوث .

وهناك شخصية « عزيز » المحببة ، الذي لانعرف عنه شيئا في الرواية ، الا من خلال بعض رسائله الى « سامي » . ولقد ارتاح « عزيز » الى جنيته الظل .. ليس ثمة من يقين ، وليعمل الآخرون .. لصل في جنيته الظل ، بورودها الوحشية الرائعة ، لعل في جنيته اللاشيء ، بعض الطرافة والارتياح .

يقول في رسالة الى « سامي » :

« ونسألني ايها العزيز عن شعلة الحنين الى عالمي القديم ، أتراها انطفأت الى الابد ؟ لاظن هذا ، ياسامي ، ولكنني لاستطيع ان انسى ان هذه الشعلة اوشكت ذات يوم ان تحرقني وتحليني رمادا . اني احسها الان قد همدت ، وقد تكون الحرارة كائنة فيها ، ولكن لاحسبني متحمسا - في هذه الفترة على الاقل - لبعث اوارها من جديد ، بل يخيل الي اني سأظل صامتا اذا شعرت انها بدأت تتأكل نفسها . أليس هذا خيرا من ان تتأكلني ؟ » ص ٧٢ .

انه يبرد ذاته ، يحاول ان يرضى بما انتهى اليه .

نلتقي بشخصية انثوية طريفة ، ومحببة ، في رواية « اصابعنا التي تحترق » هي شخصية الادبية « سميحة » في تجربة حبها لسامي .. وهي تجربة طريفة ، وعميقة ، تحمل الدلالة الخصبة على الجذور الرومنتيكية التي مازالت تشرش في الذات العربية . وهذا ملغزاه في محاولتها الغريبة للارتباط بسامي ، حتى النهاية الكثيرة .. الى ان تقول ، ووردة المرارة معقودة على الجبين :

« ثق انني احترم وفاني للصورة النقية التي كانت في قلبي . ولا علي ان يلوح الان ان حبك لي لم يكن الا ضبابا ، وسرعان ماتبدد وضاع . واذا كنت ياسامي على مألوح في رسالتك البرقية هذه ، فلا معنى للكاتب التي احسها . يكفي اني تمكنت مخلص . وحفظت العهد الصامت الذي ظننته بينا . وكم من عهد غير مكتوب . ختاماً لا يبقى الا ان اسكت . » ص ٢٢٢ .

انها تمثل الانثى العربية بزخماها العاطفي ، بكآبتها ، بغربتها الروحية .. وبسكونيتها المبدعة .. ايضا !

اما « رفيقة » اديبة الشمال ، فانها تؤدي بنا الى دوامة فقدان القيم في عوالمنا .. فمن ارتباطها بسامي ، الى ارتباطها الظريف بعصام .. الخ .. وهي نموذج اخر يواجه نموذج « سميحة » في عوالمنا المتعبة ، التي يوغل فيها اليأس الروحي .

وهناك « سلمى » ، « علة » المنحرفتان ، جنسيا . وهما لاشكلا محورا هاما في الرواية الى جانب بعض الشخصيات الثانوية المحببة مثل : صفاء ، سمير ، حسان ، نهى ... الخ .

وتنتهي الرواية محكية بلسان « الهام » وجدان « سامي » الاخر :

« وتساءلت : ترى متى سأنافسه الحساب ؟

ثم تساءلت : ترى هل سأنافسه الحساب ؟

ثم اغلقت باب الفرفة الصغيرة على سامي ، وانا ابكي . » ص ٢٩٢ . كل شيء يسيل ، يسيل ببساطة الطفولة ، بعذوبة الشعر ، في هذه الرواية . ولنقل : انه لم يكن بالامكان « والمعدرة اذا قلت انه ليس بإمكان أي دراسة » ان تنقل اللامحات المبدعة التي تتخلل صفحات الرواية كلها ، تقريبا .

✱

وبعد ، فمن اجل التعرية الانسانية الحقيقية ، من اجل اللقاء البريء الخالق ، واعصار الوعي ، وروعة المعاناة ، نرحب برواية « اصابعنا التي تحترق » للدكتور سهيل اديس ، كذروة طيبة .. من اجل الخلق الفني العظيم .

مهدي خفص

حمص



# فوكنر في رأي سارتر

## عرض مجاهد عبد المنعم مجاهد

شيء انساني للغاية . لكن فوكنر يعرف تمام المعرفة ان العقول ليست خاوية ولا يمكن ان تكون كذلك ولهذا يكتب :  
« ... أمسكت وعيها ثانية بارادتها كما تمسك طفلا مغمورا في الماء بعد ان يكف عن نضاله . »

لكنه لا يخبرنا عما « بداخل » الوعي الذي يريد أن يسحب به ، فسرعان ما يتغير وسط الحركات التي تشكو منها لكثرتها كما يمكن أن تشكو من موسيقى موزار فنقول له : ان موسيقاه مليئة بالنغمات . واسلوب فوكنر المليء بالليونة والتجريد لهو احدى الخدع الوهمية حيث يحيط الحركات بدلالة ملحمية . وفوكنر يقصد ، الى هذا قصد ، فهو يستهدف بالفعل هذه الرتبة التي تبث الفتيان ، يقصد هذه الرتبة المنبثة في الحياة اليومية .

وتكمن الدراما الحقيقية « وراء » الحركات ووعي الشخصيات ، فمن أعماق هذه الدراما يظهر الحدث . انه شيء يحدث ، رسالة ! لكن فوكنر يخبرنا . . ان الافعال والاحداث من جوهر الرواية ، وهي تصد بعناية ثم تحدث في الوقت المحدد وتكون بسيطة وتترلق بين أصابعنا . ولا يوجد مزيد من القول يمكن أن نقوله عنها ، فمجرد ذكرها يكفي . لكن فوكنر لا يتحدث عن الاحداث ولا يذكرها ومن ثم يوحى بانها مما تقصر عنه اللغة وأنها وراء اللغة . انه لا يكشف الا نتائجها : رجل عجوز ، ميت في مقعده ، عربة تقلب في النهر ، وقدماء تبرزان من الماء .

ان احداث العنف هذه سوف تتغير بعد ذلك الى « حكايات » وستمنح أسماء وتحلل . فكل هؤلاء الناس وهذه العائلات لهم حكاياتهم . والقصص تظهر وتختفي ونمر من شفة الى أخرى ساحبة وراءها شريط حركات الحياة اليومية . انها لا تمت الى الماضي تماما ، بل هن بالاحرى شيء فوق الحاضر .

وفوكنر ينشر الحكايات المتعددة ، ولما كان هو الذي يحكيها ، فهو على دراية بها . وهي حكايات عجيبة ، انه يحلم بعالم يمكن أن نصدق فيه هذه الحكايات وحيث تؤثر هذه الحكايات في الناس بالفعل ، وان رواياته لترسم عالم أحلامه . اننا الفنا « تكنيك الفوضى » في رواية « الصخب والعنف » وفي رواية « الضوء في أغسطس » هذا الخليط من الماضي والحاضر . ولقد اكتشفت أصل هذا في « سارتوريس » . ان هناك ضرورة شديدة لتقطيع الحدث حتى تروى الحكاية ، وهذا من خصائص الروايات الفنية ، وكذلك هناك ايمان شبه خيالي ومخلص في القوة السحرية للحكايات ، لكن عندما كتب فوكنر « سارتوريس » لم يكن قد انضج واكمل تكنيجه بعد ، فالانتقالات من الحاضر الى الماضي ومن الحركة الى الحكاية مشوشة للغاية .

ان انسان فوكنر من النوع « الذي لا يكتشف » ، هو لا يفهم في حركاته الخارجية ولا عن طريق حكاياته الخيالية وكذلك لا عن طريق

شغل وليم فوكنر تفكير جان بول سارتر منذ مطلع حياته الفكرية فكتب دراسة عن رواية فوكنر « سارتوريس » عام ١٩٣٨ ثم نشر دراسة اخرى نقدية عن رواية « الصخب والعنف » عام ١٩٣٩ درس فيها مشكلة الزمن . وقد نشرت الدراسات في كتابه « مواقف » الجزء الاول .

### « سارتوريس » وليم فوكنر

تشبه الروايات العظيمة الظواهر الطبيعية ، اننا ننسى ان لها مؤلفين ، اننا نتقبلها كما نتقبل الاحجار والاشجار ذلك لانها قائمة هناك ، لانها موجودة . ورواية « الضوء في أغسطس » عبارة عن حجر كريم . لكننا لانقبل سارتوريس ، وهذا هو ما يجعل الكتاب قيما . فان فوكنر انما يخون نفسه فيه ، وهذا أدى بي الى فهم اصول فن فوكنر . هذه الاصول هي الوهم Illusion فمن الحق ان الفن جميعه زائف ، ان هناك نوعين من الصور : الصور الحقيقية والنوع الوهمي من الصور . .

لقد قبلت « الانسان » في « الضوء في أغسطس » ، لقد نظرت اليه على انه « انسان فوكنر » بنفس الطريقة التي انظر بها الى انسان ديستوفسكي » ، لقد قبلت هذا الحيوان الضخم الالهي الذي لا اله له ، الضائع منذ الميلاد والحطم والاخلاقي في الجريمة والتفكير ، لا ساعة الموت ولكن قبل هذا بلحظات . لقد قبلت هذا الحيوان العظيم في عذابه واحتطاط جسده . انني قبلته ولم أنس وجهه الطافي المهدد وكذلك لم أنس عيونه التي لا تبصر . ولقد وجدته ثانية في « سارتوريس » . . ومع هذا لم اعد اتقبل انسان فوكنر ، انه مخلوق وهمي . انه مكون من الضوء . هناك لعبة ، حيلة ، والحيلة قائمة في عدم القص واحتفاظ بالاسرار ، وليس هناك قص الا فيما ندر . فنحن نعرف ان « بايارد » قلق لعودة حفيده غير المتوقعة . انه يمر على الامر مرورا عابرا ونحن نتوقع عاصفة ستنفجر . لكن فوكنر لعلى علم بعدم صبرنا ، فيعمل على هذا ويتوقف وينتقل الى الشخصيات الواقعية مثل « دريزر » . لكن اوصاف دريزر اخبارية تسجيلية ، فوصف الحركات لاغرض لها بل المقصود بها اخفاء الاشياء . اننا نترقب ان يفضح شيء ما اضطراب بايارد وقلقه ، لكن آل سارتوريس لا يسكرون ولا يفضحون انفسهم عن طريق الحركات . ومع هذا فهم يتكلمون ويفكرون فيما بين انفسهم ويثارون . ان فوكنر يعرف هذا . وبين الحين والحين يكشف المؤلف لنا وعيا ما . لكن الامر أشبه بالحاوي الذي يمسك الصندوق وهو فارغ . فماذا نرى ، لاشيء سوى الحركات ، لاشيء اكثر مما نراه من الخادج ، ثم نرى وعيا يظهر سريعا ثم يرى ثانية الحركات : التنفس ، البيانو ، الويسكي ، المحادثة . وهذا هو مالا نستطيع ان نهضمه . فكل شيء يستهدف ان يجعلنا نعتقد ان هذه العقول خاوية . لماذا ؟ لان الوعي

أفعاله لأنها ومضات ينقصها الوصف . ومع هذا ف وراء السلوك والكلمات ، و وراء الوعي الخاوي يوجد الانسان .

ان ما يهم فوكنر من هذا الانسان هو « طبيعة » هذا المخلوق الجديد ، وهي طبيعة « شاعرية » سحرية مليئة بالتناقضات . هذه « الطبيعة » التي تبينها في ضوء التصرفات السيكولوجية لها وجود سيكولوجي . انها ليست على هامش الشعور تماما لان الناس الذين يتصرفون وفقا لها يمكن أن يتأملوها . لكن من جهة أخرى فهي محددة كتمويذة الشر . ان ابطال فوكنر يحملونها في داخلهم منذ لحظة الميلاد . انها اذن شيء صلب كالحجر أو الصخر ، انها شيء ، شيء روحي ، روح صلبة قائمة وراء الوعي . انها ظل جوهره الواضح . ان شخصيات فوكنر قد سحر لها وهن مغلفة في جو السحر . وهذا هو ما أقصده بكلمة وهم . هذه التمايزات مستحيلة ، بل هي ليست مقنعة ، وفوكنر حريص على ألا يدعنا نقتنع بها . ان مذهبه جميعه يستهدف الى الإبقاء بها .

ليس هو من ضاع الوهم illusionist ؟ اظن الامر كذلك والافانه يخدع نفسه . ان الناس الذين يحبهم فوكنر - الزنجي في رواية « الضوء في أغسطس » والاب في رواية « أبشالوم » وبايسارد ساريتوريس يهتم أناس لهم أسرارهم وهم كذلك هادئون . انه يعلم بظلام شامل داخل الوعي نفسه ، يعلم بظلام شامل يصنعه نحن بانفسنا في نفوسنا . وهذا الحلم من الصمت - الصمت الذي بداخلنا والذي بخارجنا - هو الحلم الجذب للرواية المحضة .

### مشكلة الزمن في « الصخب والعنف »

ان اول شيء يستعري انتباهنا عند قراءتنا لرواية « الصخب والعنف » انما هو غرابيتها الفنية . فلماذا حطم فوكنر زمر قصته ونثر الاجزاء ؟ لماذا كانت النافذة الاولى التي تطل على هذا العالم الروائي هي وعي رجل أبله ؟ والفارئ مدفوع الى أن يتبين علامات ترشده ويبعد بناء السرد التاريخي .

في الرواية الكلاسيكية ، تتضمن الاحداث حدثا مركزيا تقتل كرامازوف العجوز . لكننا نبحت - عبثا - عن مثل هذا الحدث المركزي في « الصخب والعنف » فهل هو خصي بنجي ، أم مفامرة كاوي الغرامية المدمرة ، أم انتحار كوينتن ، أم كراهة جاسون لابنة أخيه ؟ وحالما نبدا في التطلع الى أية جزئية سرعان ما تكشف وراءها عن جزئيات أخرى تكشف عن جميع الجزئيات الأخرى . ولا يحدث شيء ، القصة لا تفضي ، نحن نكتشف الامر وراء كل كلمة والامر أشبه بحضور كثيف تتوقف كثافته على الحالة الخاصة . ومن الخطأ أن نظن أن أشكال عدم الانتظام هذه مقصودة لذاتها عبثا . فالتكنيك الروائي دائما ما يرتبط بميتافيزيقا الروائي . ومهمة الناقد أن يحدد ميتافيزيقا الروائي قبل أن يقيم التكنيك . ومن الواضح الآن ان ميتافيزيقا فوكنر هي ميتافيزيقا الزمن . ان تعاسة الانسان قائمة في كونه مقيدا بالزمن .

« ... الانسان هو مجموع تعاساته . وفي يوم ما قد نفقد ان التعاسة ستتخلل عنك ، لكن حينئذ سيصبح الزمن هو تعاستك ... » هذا هو الموضوع الحقيقي للرواية . وإذا كان تكنيك فوكنر يبدو للوهلة الاولى أنه نفي للزمانية فما ذلك الا لاننا نخلط بين الزمانية والسرد التاريخي . الانسان هو الذي اخترع التواريخ والساعات ، ولكي تستطيع ان تصل الى الزمن الحقيقي يجب أن تتخلل عن الساعات التي لا تعد مقياسا على الاطلاق لأي شيء .

« ... الزمن ميت طالما يقاس بالتروس الصغيرة ، وعندما تتوقف الساعة في هذه اللحظة فحسب يبرز الزمن الى الحياة » . وهكذا فان حركة كوينتن من كسر ساعته لها قيمة رمزية ، انها تمنحنا دنوا من زمان بلا ساعات . ان زمن بنجي الابله الذي لا يعرف كيف يحكي الزمن لهو زمن اللاساعات . ان ما ينكشف لنا انما هو الحاضر ، ولا ينكشف لنا ذلك الحد

الثاني الواقع بين الماضي والمستقبل . ان الحاضر عند فوكنر هو حاضر مدمر ، فالحادثة هي التي تزحف علينا كاللص هائلة ومهولة ، تزحف علينا ثم تختفي . و وراء هذا الحاضر لا يوجد شيء حيث ان المستقبل لا يوجد . الحاضر ينبعث من منابع خفية علينا ويجرمه حاضرا آخر ومن ثم فهو يتجدد والحوادث عندما تدخل الحاضر تتبعثر حتى في عين الذين قاموا بها ، وقد فاق فوكنر جون دوس باسوس في هذا الصدد . « ذهبت الى التسريحة وتناولت الساعة ووجهها الى الأسفل . وخطبت البلور على التسريحة وامسكت الشظايا الزجاجية ووضعتها في يدي ووضعتها في المنفضة ولويت المقارب ووضعتها في الصينية . وتكت الساعة » .

وهناك مظهر آخر للحاضر أسميه « غوص بلا قرار » ، وأنا استعمل هذا التعبير الى أن أجد تعبيرا أفضل منه لكي أدل على نوع من الحركة التي لا حركة لها لهذا الوحش الهلامي . في رواية فوكنر - لا يوجد أي تقدم ، ولا يأتي شيء من المستقبل اطلاقا . الحاضر ليس امكانية مستقبلية شأنه شأن صديقي الذي اكون على انتظار لحضوره ثم يأتي . كلا ، الحضور يعني البزوغ دون مبرر ثم الغوص بلا قرار . هذا الغوص ليس رؤية تجريدية ، بل هو في داخل الأشياء نفسها . ان الامر يشبه كما لو كان فوكنر قد وضع يده على سرعة مجمدة في قلب الأشياء . وهذه السكينة المفلتة التي لا يمكن تصورهما في الامكان تأملها . ان كل شيء يحدث في رواية « الصخب والعنف » فانما هو شيء يحدث من قبل . ولهذا فالانسان عند فوكنر هو محصلة كلية دون مستقبل ، مجموع تجاربه الحرجة ، مجموع تعاساته . وفي كل لحظة تستطيع ان تجر خطا لان الحاضر ليس الا ضوضاء مشوشة ، ليس الا مستقبلا هو ماض . رؤية فوكنر للعالم اشبه بالرجل الجالس في سيارة مكشوفة يتطلع الى الورا ، يرى في كل لحظة الظلال وبقع الضوء والتأرجحات ، ثم بعد هذا ، بعد تأمل يسير ، تستحيل عنده الى أشجار وأناس وعربات . الماضي يتخذ نوعا مما فوق الحقيقة ، والحاضر الذي لا يسمى

صدر حديثا

## رحلة لا قصي الفجر

### دراسات

تأليف محيي الدين اسماعيل

منشورات دار المعرفة بالقاهرة



والفلات عاجز أمامه . انه مليء بالثغرات والماضي يتسلسل منها .  
والمونولوج الذي يستعمله فوكنر يذكرنا برحلات الطيران المليئة بالطبات  
الهوائية . ففي كل مطب يرتد وعي البطل الى الماضي ثم ينمط ليفوض  
في الماضي ثانية . والحاضر ليس موجودا ، بل يتكون ، كل شيء «كان» .  
في رواية « سارتوريس » كان الماضي يسمى « الحكايات » لانها كانت  
ذكريات الاسرة ، ففوكنر لم يكن قد وجد تكتيكه بعد .

وفي « الصخب والعنف » يتحرك الحاضر في الظل اشبه بالمجرى  
المتسرب في الاعماق ولا يظهر الا عندما يكون هو نفسه ماضيا .

والماضي لدى شخصيات فوكنر لا يتخذ الشكل التاريخي ، فالامر  
هنا امر انفعال لدى الشخصيات . فنظام الماضي هو نظام المشاعر  
القلبية . ومن الخطا الاعتقاد بان الحاضر هو ذاكرتنا عندما يكون الحاضر  
هو الماضي . فالتحولات فيه يمكن ان تجعله يفوض في أعماق ذاكرتنا .

هذا هو الزمن عند فوكنر . الا يفكرنا هذا الحاضر الذي لا يمكن  
التعبير عنه ، المليء بمطبات الماضي ، هذا النظام الانفعالي ، عكس النظام  
الارادي العقلي ، هذه الذكريات ، انفعالات القلب هذه - الا يذكرنا كل  
هذا بالزمن المفقود والمستعاد عند مارسيل بروست ؟ انا أعرف الفرق  
بين الاثنين ، الخلاص عند بروست قائم في الزمن نفسه ، في معاودة  
ظهور الماضي . اما عند فوكنر فالماضي ليس مفقودا ، انه دائما هناك .  
والانسان لا يهرب من العالم المعاصر الا من خلال الوجد الصوفي ،  
فالصوفي هو شخص يريد ان ينسى شيئا ، نفسه او اللغة . عند فوكنر  
يجب ان ينسى الزمن ، ان الزنجي المطارد في رواية « الضوء في  
أغسطس » لا يحقق سعادته الغريبة المرعبة ، الا عندما ينسى الزمن .

لكن الزمن عند فوكنر كما هو عند بروست هو ذلك الشيء الذي  
يحدث انفصالا . ان التكتيك الروائي عند بروست « يجب ان يكون »  
تكتيك فوكنر . انه النتيجة المنطقية لميتافيزيقاه . لكن فوكنر رجل  
ضائع ، وبسبب شعوره بالضياح يخطر ويتبع تفكيره الى أقصى نتائجه ،  
ان بروست رجل فرنسي وكلاسي النزعة . والفرنسي ينسى نفسه قليلا  
فترة من الفترات لكنه يستهدف دائما ان يجد نفسه . والفصاحة  
والنزعة العقلية والتعلق بالافكار الواضحة هي التي أوجدت تشابها عنده  
بالسرد التاريخي .

لقد حاول معظم المؤلفين العظام المعاصرين : بروست ، جويس ،  
دوس ، باسوس ، فوكنر ، جير ، فرجينيا وولف ان يحطمو الزمن ، كل  
بطريقته . بعضهم نزع عنه ماضيه ومستقبله لكي يردده الى الحاضر  
المحض للحظة ، وآخرون مثل دوس باسوس جعلوه ذكرى ميتة مغلقة .  
اما بروست وفوكنر فبكل بساطة اطاحا به . لقد نزعا عنه مستقبله أي  
بعد الافعال والحرية . ان ابطال بروست لا تأخذ شيئا على عاتقها .  
انها تضع الخطط لكنها لا تنفذ في الخارج وتصبح جسرا وراء الحاضر .  
انها اشبه باحلام اليقظة التي تتلاشى على ارض الواقع . وابطال فوكنر

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري البغ

الجلادون

ترجمة مائدة وسهيل اندريس

دار الآداب

لا يتطلعون الى الامام . انهم يتطلعون الى الوراء والسريرة تحملهم .  
والانتحار الذي سيأتي والذي يلقي بظله على يوم كوينتن الاخير ليس  
امكانية انسانية ، ولم يواجه كوينتن للحظة واحدة امكانية « عدم » قتله  
لنفسه . هذا الانتحار هو جدار ساكن ، شيء يقترب منه الى الوراء وهو  
لا يريد ولا يستطيع ان يتصوره .

« ... يبدو عليك انك تعتبر الانتحار مجرد تجربة ستجعل شعرك  
أبيض في الليل حتى تتحدث دون ان تغير مظهرك على الإطلاق ... »  
انه مصير ، قدر ، وفي فقد عنصر الامكانية لا يصبح له مستقبل .  
انه حاضر من قبل ، وفن فوكنر جميعه يستهدف الى الايعاء لنا بان  
مونولوج كوينتن ونزعتة الاخيرة هي انتحاره المسبق . وهذا في اعتقادي  
يوضح الانفراق التالي : ان كوينتن يفكر في يومه الاخير على انه ماض  
وهو اشبه بانسان يتذكر . لكن في هذه الحالة ، لما كانت افكار البطل  
الاخيرة تتطابق تماما مع انفجار ذاكرته وعدميتها ، فمن اذن الذي يتذكر؟  
الاجابة المحتملة هي ان مهارة الروائي قائمة في اختيار اللحظة الحاضرة  
التي يحكي منها الماضي . وقد اختار فوكنر لحظة الموت النهائية . وهكذا  
فمنذما تبدأ ذاكرة كوينتن تكشف ذكرياتها يكون قد مات من قبل . وكل  
هذا الوهم مقصود كبديل عن حدى المستقبل الذي ينقص المؤلف نفسه .  
وهذا يوضح كل شيء ، وخاصة لا معقولة الزمن ، فلما كان الحاضر هو  
غير المتوقع ، فان ما لا تكوين له يمكن ان يحدد عن تراكم الذكريات .  
ونحن نفهم الان كيف ان الديمومة « هي تفساة الانسان المميزة له » . لو  
كان المستقبل له واقع ، فسوف يجذبنا الزمن من الماضي ويقرنا من  
المستقبل ، لكن اذا اطحت بالمستقبل ، فالزمن لن يعود ما يفصل ، ذلك  
الذي يفصل الحاضر عن نفسه . الانسان يقضي العمر مناضلا ضد  
الزمن ، والزمن اشبه بالحامض ، يتآكله من نفسه ويمتعه من تحقيق  
شخصيته الانسانية . كل شيء عبث . « الحياة قصة يحكيها ابله مليئة  
بالصخب والعنف ، وهي لا تعني شيئا » .

لكن هل زمان الانسان بلا مستقبل ؟ أفهم ان زمن الذرة او السمار  
حاضر دائم . لكن هل الانسان مسمار مفكر ؟ ان الوعي يمكن ان « يوجد  
داخل الزمن » على شريطة ان يصبح الزمن نتيجة حركة يصبح بها وعيا .  
يجب ان يكون « زمانيا » كما عبر هيدجر . اننا لا نستطيع ان نستحوذ  
على الانسان في كل لحظة ونحدده على انه « مجموع ما هو » . ان طبيعة  
الوعي تقتضي ان تقذف بنفسها في الخارج في المستقبل .

وهذا ما عبر عنه هيدجر بقوله : « القوة الصامتة للممكن » . انك  
لن تتبين داخل انسان فوكنر ، مخلوقا بلا امكانيات يمكن تفسيره في  
ضوء مجموع ما هو عليه . الانسان ليس مجموع ما هو عليه ، بل مجموع  
ما لم يحصل عليه بعد ، مجموع ما يجب ان يكون عليه . ان الحادثة لا  
تزحف علينا كاللص حيث انها ملكية لها مستقبل . وانا أخشى ان عبثية  
فوكنر الموجودة في الحياة الانسانية هي من النوع الذي وضعه هو  
بنفسه هناك . ليست هذه الحياة عبثية ، ولكن هناك عبثية من نوع آخر .

لماذا اختار فوكنر وعديد من الكتاب الاخرين هذا النوع من العبثية  
التي لا تعد روائية ومن ثم فهي غير حقيقية ؟ اعتقد اننا يجب ان نبحث  
عن السبب في الظروف الاجتماعية لحياتنا الراهنة . اظن ان ياس فوكنر  
يسبق ميتافيزيقاه . فبالنسبة له ، كما بالنسبة لنا ، المستقبل مسدود .  
وكل شيء نراه ونختبره يدفعنا الى القول : « لا يمكن لهذا ان يدوم » .  
ومع هذا فالتعبير لا يمكن تصوره حتى على شكل شغب وفوضى . اننا  
نعيش في زمن الثورات المستحيلة ، وفوكنر يستخدم منه الشاذ ليصف  
عالم يموت شيخوخة . انني احب فنه ، لكنني لا اؤمن بميتافيزيقاه .  
فالمستقبل المسدود لا يزال مستقبلا . انني مؤمن بما قاله هيدجر بان  
الواقع الانساني اذا لم يكن امامه شيء واذا كان مستقبله مغلوقا فان  
فقدان الامل لن ينزع الواقع الانساني من امكانياته ، والامر بكل بساطة  
هو طريق « للوجود » في هذه الامكانيات نفسها .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة



## الى نجمة الصباح

من أي نبع في براري الخيال  
قد قطروا رسمك  
من أي واد في مروج المحال  
قد أبدعوا عطرك  
يارقة السوسنة الوسنى  
على ضفاف الغدير  
ويا صفاء النبع فوق الجبل  
يا نفحة الياسمين ...  
ياسحر موال روته التلال  
مضمخا بالحنين !  
يا دمة الحب بقلب السما  
يا قطرة من ندى لا يباح  
يا حلما طاف بقلب الدجى  
بلله الفجر بطل الصباح  
يا ... يا نجمة الصباح ..

\*

يا نجمة الصباح ...  
يبنى وبينك المدى  
مدى طويل ..  
والف جرح من جراحات الشفق  
باطول ماتنزو الجراح ...

يا نجمة الصباح  
أو أنني في كل صبح يا ربيبة الندى  
يا هبة الصباح  
يا هبة من عالم ضنين  
لا يعرف السماح ..  
لو أنني في كل صبح يا ربيبة الندى  
اغدو لمعبذك  
ببابه المسحور وقفتي ...  
أن ألج الأبواب ..  
لنورك الفريد يا حبيبتى  
أرنو وأبتهل !  
أستح الاستار في خدي  
أنشق الصفاء  
أنهل عطر الفجر يا حبيبتى  
في نورك المعطاء .

لن ألج الأبواب ..  
صلاتي السكوت يا حبيبتى

صلاتي ابتهاج  
تشعله الأشواق في مجامر  
وعاؤها العيون  
بخورها يعلو الى الذرى  
بالف لحن من حنين ..  
لحن بغير صوت  
يعزفه السكون !  
هل عطر المعبد يا حبيبتى  
هل سامرك ؟  
هل وشح النور بعطر اسكرك ؟

\*

حبيبتى حبيبتى  
يا نجمة الصباح !  
في الليل يا حبيبتى  
يا نجمة الصباح ..  
في الليل غشى الغيم أبراج الافق  
وتاهت النجوم  
في موجه الكتوم  
والليل يا حبيبتى  
انقله السأم  
وحط في أغواره سحاب هموم  
وعندما أطل الفجر يا حبيبتى  
تعلقت قطيرة من الندى  
بثوبه الشفيف ..  
وكنت .. كالرؤيا  
كحلم من أساطير القرون  
يا هبة سحرية من عالم ضنين .

حبيبتى حبيبتى ...  
من رشق الضياء في ثوب الصباح  
من علقك ؟  
وأي جني مهفف الجناح  
قد أطلعك  
لؤلؤة وضيئة  
من قلب أغوار البحار  
في مثل حسنها الفريد  
لم يلد المحار !  
جوهرة درية  
من قمة الجبل  
في غابة مسحورة عجيبة الظلال

عذراء لم تعرف دروبها قدم  
ودونها سبع من البحار والجبال !

حبيبتى حبيبتى ...  
من رشق الضياء في ثوب الصباح  
من علقك ؟ !  
وأي جني مهفف الجناح  
قد أطلعك  
وعلق القلب بكل افق اطلعك ؟ !

\*

يا نجمة الصباح ..  
الفجر غاب ، لم عطره الرهيف ثوبه  
الندى

وذاب في وهج الافق  
والقيظ جفف الندى  
وبدد الشفق ..  
وغبت عن عيني يا حبيبتى  
في زحمة النهار  
في بهرة الضياء  
في قسوة الالق  
وضاعت الانعام في السوق الكبير

حبيبتى حبيبتى ..  
يا هبة الصباح  
يا هبة من عالم ضنين  
لا يعرف السماح ..  
لو أنني في كل صبح يا ربيبة الندى  
لو أنني أراك  
أحمل في قلبي الندى  
من نورك المعطاء !  
سكينة تروى بدفق الفرح  
نعمى الرضى والوصول  
تهدهد الفؤاد يا حبيبتى  
تنساب في دمي  
شعرا سماوي اللحن  
لو أنني حبيبتى ..  
لو أنني أراك  
فقط .. أراك ..

ملك عبد العزيز

القاهرة

# بواعث التجربة الشعرية

بقلم ايليا الحايكي

النفس في الداخل وما تبصره في الخارج . أنه نوع من فيض النفس على الوجود واخضاع له لقدر الحياة والموت والبعث ، وذلك الشعور الحاد بمصير الزوال والعبث . فليل امرئ القيس ليس في الواقع ، ليل الطبيعة ، وانما هو ذلك الليل ذاته ، بعد ان حلت فيه روح الشاعر ، ووحدت بين سواده وسواد الهموم ، وصدرت الى العالم الخارجي لتبعث بعثا نفسيا بعد ان اتصلت بروحه من دون شكله ورمزه من دون معناه . ولعل هذا ما كان يشير اليه برغسون عندما قال ان الشعر يصدر عن الانفعال المبدع . ذلك ان العالم الخارجي ، في مفهومه الشائع هو وليد اليقين العقلي وتلك المهادنة التي تجعل النفس ترضى بواقع الاشياء ومصيرها . ذلك العالم ، هو عالم هاديء مطمئن حتى اذا ارتجت النفس وتعتقدت ، واخذتها حيرة الاشياء فانها تبعث في ذلك العالم المطمئن صور الشك والقلق ، وتخرجه عن حدوده لتحيي مادته الجامدة وتشركها مشاركة حميمة بالمصير البشري . والواقع ان النفس ، تحيا ، ابدا ، تحت وطأة العقل والحس وهذه جميعا ليست سوى جدران لسجن العالم وسور الحقيقة التي ترهق الانسان وتضنيه بشوئها ورتابتها وانعدام التطور في رحمتها . اما العاطفة فهي منفذ من سجن المادة والواقع وكوة تفتحها النفس من جدار الكون الى عالم الرؤيا ، حيث تنعكس ظلال العالم الحسي انعكاسا ايجابيا وجديا ذاهلا . لذلك نرى ان الشعر هو ، غالبا ، فرض لواقع النفس على واقع الوجود انه تجديد وتنويع له ، وهروب من مطلقه الثابت ثبوت السام والجماد والعدم . لذلك ايضا ، كان عالم العلم عالما واحدا ، لا مباليا ، لا يعي ذاته ولا يعي ما حوله لا تنمو خلاياه ولا تصيبه معاناة القدر والموت . وهو ، في ثبوته ، كانما يرمز الى الياس والاخلاص ، وما الى ذلك مما يوري في نفس الانسان شهوة الانقراض والعدم . حتى اذا ثلوت النفس على واقعها على رتبة العقل وحدود العالم الخارجي التي تطل باحداق متشابهة متكررة فان تلك الثورة تبدع من العالم الخارجي الواحد ، عوالم متجددة متوالدة بتوالد اللحظات النفسية . فالليل الذي بدا لامرئ القيس كجمل من الهموم ينوء بثقله الرهيب يبدو هو ذاته لصالح لبكي وكأنه «يحمل للبائس وعود الهناء ، او كأنه يبتسم ويتفتق نفرا فنفرا على فجوات السماء» والواقع ان الليل لا يتبدل قط في حدود العقل والعلم ، الا ان التجربة الشعرية المبدعة التي عاناه بها كل من امرئ القيس وصالح لبكي اناطت به دلالة نفسية جديدة مبتكرة ونوعته وفجرت عبره ابعادا لم تيسر لحديقة العلم القاصر والعقل الحسير .

## بعث العالم المادي

وهكذا . فان وراء التجربة الشعرية محاولة لزعزعة العالم المادي المتجمد . وخلقها خلقا نفسيا يزيل برودة العقل وثباته وعجزه عن الرؤيا الجديدة التي تخرج الانسان من دوامة السام في الوجود . فالمرء اذا ينظر فيما حواليه ، لا

لا شك ان وراء التجربة الشعرية ، محاولة لفض حدود الاشياء ، وتخطي الاساليب المنطقية التي يهادن بها العقل مظاهر الوجود ، ويسالم رموزها ، ويرضخ لما يتضح وينجلي منها . ولئن كانت التجربة الشعرية تصدر ، غالبا ، عن باعث ذاتي ، فان وراء ذلك الباعث الظاهر ، جذورا خفية ترتبط بموقف الشاعر من الوجود ومن المعاني التي انيطت بمظاهره ، وتقررت فيها ، دون ان تهدى من روعه وتوفي به الى يقين نهائي يسيفه ويركن اليه . وذلك ، في معظمه ، وليد ردة النفس على ذاتها ، او بالاحرى وليد ردتها على العقل وسخطها على حدوده ومنطقه القاصر الذي يغمر به الوضوح وثورتها على حتمية العالم الخارجي واقداره ونواميسه ولغزه الثابت الرتيب . قالشاعر ينعم ، حيناً ، بتقصي الاشياء ليستبطن اسرارها ، لكنه يظل يشعر بالرغم من قدح الذهن والتقصي ، ان ما ادركه يختلف تماما عن تلك السورة الغامضة التي تعترى نفسه امام حقائق الوجود ومظاهره . فالعالم اذ يقبل على دراسة الشجرة مثلا ، يخلص الى حقائق مقررة لا لبس فيها . وهي ، كذلك حقائق ثابتة ، تكاد لا تتغير ، لانها بعد ان ادركت ذاتها اوشكت ان تتحرر تحررا تاما من النفس . اما الشاعر فانه قد يقضي الى ما افضى اليه العالم من الشجرة ويدرك اساليب نموها وتأثير الزمن والفصول عليها الا أنه لا يكتفي بذلك ، بل يراه خارجيا ، قاصرا ، ويظل يشعر ان في الشجرة رمزا لم يلتقطه العقل ولم تقرره اساليب الاختبار والتجربة . وذلك لان العالم التفت الى الشجرة كشيء معزول عنه ، مستقل بوجوده وطبيعته ، بينما يلتفت اليها الشاعر كظاهرة حية ، ترتبط بها نفسه ، ويشخص فيها ملمح حي من ملامح لغز الوجود . فالشجرة تورق وتزهر وتثمر من علاقتها الحميمة برحم الارض والفصول . لكن الشاعر يلتفت الى اوراقها وازهارها من خلال تنازعه للوجود وتغدو هذه المظاهر كلها موضع تحر وتساؤل لديه . وبالرغم من انه يدرك البواعث المادية العلمية للزهر والورق والثمر فانه يظل يتحرى عن اسبابها الوجودية ، اي عن غايتها من ذاتها وغايتها من الاشياء .

## الفيض والحلوية

ولا فرق ، بعدئذ بين مظهر وآخر في يقين النفس بالرغم من الاختلاف العميق بينهما في اليقين المنطقي . لهذا لم يعد ثمة فرق بين البكاء والغناء ، في ذلك اليقين العدمي الشاحب الذي طغى على نفس ابي العلاء ، بالرغم من اختلاف ذينك المظهرين بل تناقضهما في اليقين العلمي وذلك لان الشاعر تجاوز عن ظاهر الاشياء وحدودها الخارجية وطبيعتها الزائفة ونفذ في احساسه القائم العميق بمأساة الوجود ، الى توحيد ما هو مختلف ، وتاليف ما هو متناقض ، رابطا الجزء بالكل ، والمظهر بالجوهر ، وما هو كائن بما سوف يكون . وهكذا ، فان التجربة الشعرية العميقة تصدر عن ذلك التوحيد الحي الداهل بين ما تعانیه

الخارجي ولا يأخذ منه الا ما يعطيه. والعاطفة المتمردة الراضة التي تحيا مكبوتة ضمن جداره . ولئن استسلم الانسان ، حيناً وغلب على امره وأندحر شعوره بالتفوق والقدرة على ابداع الاشياء وخلقها من جديد، فانه لا يعتمد ان يشرب ويعصى ناكراً عبوديته ، شاعراً ، عبر انفعاله وبقينه النفسي ، انه حر حرية تامة ، تلك حرية الشعور والرؤيا التي تطلقه من عبودية العقل والمعرفة ويتيقن انه قادر قدرة تامة ، تلك قدرة الروح التي تفكه من عقال المادة والحس اللذين يتصلان بها ويعبران عنها .

### الفن وتوق الانسان الى الحرية

لهذا لا نرانا مغالين اذ نقول ان الفن هو وليد توق الانسان الى الحرية وشعوره بها شعوراً عميقاً يفك عقال نفسه ، فينبري للاشياء يهدمها وينبنيها من جديد ، الفن هو تحرر من عبودية العالم وانتفاض لحيته وجبروته ومحاولة للشموخ والتخليق بعد ان يستعيد الانسان جناحي حريته طليقين ، قادرين .

ولعل بودلير كان يشير الى ثورة الانسان على حتمية العالم الخارجي ورتابته اليأس المطبقة ، اذ قال مخاطباً الموت :

ايها الموت ، ايها القبطان القديم  
لقد ان الاوان لنرفع المرساة  
هذا العالم يضجرنا

واذا كانت الارض والسماء سوداوين كالمداد  
فان قلوبنا التي تعرفها ، هي ملأى بالنور والاشعة  
وقد بلغت تلك الثورة القانطة ذروتها بقوله :

لا فرق بين النعيم والحجيم  
المهم ، ان نعثر على ما هو مبتكر وجديد

وهذه الايات هي خير ما يمثل النزعة الرئيسية الاولى التي تصدر عنها التجارب الشعرية في شعور الفنان او في لا شعوره . انها نوع من التملل والضيق بعيب العالم الخارجي الذي يجثم بثقله المتماذي الرهيب على وجداننا دون اي تبدل ويسطر علينا سيطرة تامة توري في النفس حيرة البعيد والجديد وتدفعها الى التمرد على تلك الحدود القاهرة . فظلمة الارض والسماء التي تحدث عنها الشاعر، هي ظلمة الواقع وعممة اللبس والحيرة . ولعل احساسه بجمود الارض والسماء لم يتحول الى ظلمة ، الا ليعكس اليأس المطبق الذي انتهت اليه حيرته . الارض والسماء هما رمز للعالم الخارجي ، للوجود الثابت وطنيته الكثيفة الشديدة الظلمة . اما الموت ، فانه معبر من الظلمة الى النور ، من سجن هذا العالم الذي يعيد ذاته والذي لا جديد فيه الى عالم مبتكر ، ابد ، لا تطلع فيه شمس مظلمة كشمسنا ، ولا تبدو فيه نجوم منطفئة كنجوم سماننا . فالشاعر يريد ان يفرض ذاته على الاشياء ويضيئها بنوره الخاص بينما هي تلبث مظلمة تعصاه ، ولا تكشف له عن اسرارها . انه يريد ان ينبير العالم باشعة قلبه والعالم لا يستضيء الا بشمس العقل الثابتة ، الصامتة ، التي بلغت اشعتها غاية الوضوح ، وغدت لتفاهتها شبيهة بالظلمة والعقم .

### وتر الشعر وتر غيبي

وهكذا يبدو لنا ان وتر الشعر هو وتر غيبي وان حدوته ، هي حدة ماورائية ، تنفذ من طينة الاشياء الكثيفة الى الوجود الفعلي المختبيء وراءها . وذلك يعني ان الشعر

يقع الا على الرتابه والتكرار . كل شيء يحمل معناه الحتمي الذي لا قبل لنا برفضه او تغييره ، فكان ماهية الاشياء تحدياً وتكبناً وتجعلنا نشعر انه لا حرية لنا تجاهها . فهي تفرض نفسها علينا من خلال العقل وتتخذ معنى لا تحيد عنه ، فكان العقل اذ اوضح معاني الاشياء ، حنط العالم وحوله ، جميعاً ، الى ما يشبه الجماد الذي لا صيرورة له ولا تطور فيه . فالليل هو الليل منذ الاف السنين وكذلك النهار والضوء والبحر والتراب والشجر والمطر والبرق والرعد ، وكل ما في الوجود ، هو ذاته لم يتبدل منذ الاف السنين ولن يتبدل في اي حين من الاحيان . وهذه المظاهر التي لا يمكن ان تمثل الا ذاتها في حدود العقل ، والتي لا يمكن ان تتبدل وتجدد وتكتسب معاني مبتكرة في حدود المنطق ، ترهق وعي الانسان ولا وعيه وتسيطر عليه وتخلله اذ يشعر انه وجد في عالم كل ما فيه ينظر اليه بعين ميتة جامدة تعيني ابي الهول . انه عالم سئم متضجر من ذاته اصابه الركود ، وانعدمت فيه الحركة المبدعة ، ففقدت مظاهره تهاكل عديمة صامته تطل فيها جماجم الاشياء التي لا احداق لها ، ولا روح ولا بعث فيها . اجل لا نجاة للانسان من حتمية الاشياء وعبوديتها في طبيعة العقل والعلم والواقع . فالصباح الذي طلع امس ، هو ذاته الذي طلع قبله ، او منذ بدء الخليقة ، وهو يحمل معنى واحداً للعقل وقد ادرك ذلك المعنى غاية البدهة والثبات واستحالة التغير حتى غدت شمس الصباح وكأنها شمس اليأس والقنوط ، ترسل اشعة السأم والجمود في عالم الانسان المقهور المغلوب على امره . لهذا لا نرانا مغالين اذ قلنا ان عالم العقل ، هو عالم الانسان الموثوق ، الفاقد حريته ، المنحني عنقه ، عالم الانسان المختنق في قمقم الارقام والاحجام والمقاييس . اجل كل ما هو حولنا مستقل عنا ، لا يبالي بنا وهو يجثم بثقله الرهيب على ادراكنا . والانسان في وعيه ولا وعيه ، لا يطبق شعوره بهذا العجز المرهق امام حدود الاشياء واقدارها ، لانه يوري لديه حساً فاجعاً بتفاهته وقلة شأنه ، وادراكاً دائماً لهزيمته واندحاره . وبالرغم من ان الانسان يتوهم انه سيد الوجود اذا بثوت الاشياء ازاءه ، وجمود معانيها في عقله ، يوهمه انه ادخل الى عالم جاهز ترتبط به ولا يرتبط بنا .

وهكذا فان مظاهر الوجود ، كلها ليست في الواقع سوى سور شتي لمنفى هذا العالم الذي استيقظنا فيه ، نعاني ونعي وتوق وتنازع وهو شاخص الينا دون احداق او ملامح ، ومحيط بنا بوضوح اشد قساوة من الظلمة وباستقرار صلد قاس اشد رعباً من التزعزع والهاوية . هذا العالم هو عالم اعجم ، ساقط ، خاسر ، غريب عنا ، انه عالم العلم والعقل والواقع ، عالم اليبوسة الذي لا عاطفة فيه ولا ميل او شهوة .

### الحركة الظاهرة

لا شك ان في ظاهره ، حركة ، وفيه نوعاً من التبدل الا ان دينك الحركة والتبدل لا يفشيان الا الاشكال والالوان والاحجام ، كما ان حركته مقيدة ، متكررة بذاتها ، فهي شبيهة بالركود . فالانسان يدرك ان الصباح يولد في كل يوم ويموت في كل مساء ، وان الربيع يفد في موسمه ويخلفه الصيف وهذه الصيرورة المحتمة وذلك التخالف هما مظهران واضحان لسجن اليأس والسأم .

لهذا كله تعود بواعث التجارب الشعرية في معظمها الى ذلك التنازع الحاد بين العقل الذي يقبل بواقع العالم

والاجتماعية ، وانما هو نزوع منه وانفعال بحقيقته ، كانت قبيحة شريرة او حسنة صالحة . فغاية الفن ان يعبر عن ذاته ، من دون ان يدع القيم الاخرى تقتحمه وتشوهه ، وتصرفه عن حقيقته . وذلك يعني ان الفضيلة والرذيلة تتساويان في الادب ، لان الادب يقيم من الناحية الفنية الجمالية ، وليس من الناحية الخلقية الاجتماعية .

ولعل شكسبير ادرك ذلك في حدسه البدع ، فهو بالرغم من توقعه للمجرمين مصيرا منكرا نراه ينجراف احيانا كثيرة بالحس الواقعي الوجودي المفعج فتساوى لديه الرذيلة بالفضيلة ، عبر الانفعال المأساتي ، ويتخدر لديه الوعي الخلقى الذي يقبض على المسرحية من الخارج فنرى الاشخاص الفاضلين يلاقون في مسرحياته ، مصيرا لا يقل فاجعة عن مصير الاشخاص الشريرين . لذلك انتهت مسرحية هملت بمذبحة مروعة تساوت فيها مصائر الاشخاص في خضم الفاجعة وظهرت الحياة بكل مافيها من عنف الواقع الذي لا يخضع لاحكام الاخلاق والعقل ، بقدر ما يخضع لاحكام الاهواء المهووسة المتمزقة .

وتشهد هذه الظاهرة ، ايضا ، في الرواية وبخاصة في روايات بلزاك وفلوبير ومن اليهما ، حيث يتكاثر عدد الاشخاص المشوهين وذوي العاهات ، ومياسم الضمعة والمنكر ، والمدموغين بالجريمة والمسيرين بالعقد النفسية . ومعظم هؤلاء ينجحون ويندحرون ، وفقا لطبيعة الواقع والتطور الداخلي للعمل الفني ، وربما راينا بعض هؤلاء ينجحون من دون الاشخاص الصالحين ، كما نرى في رواية « اوجيني غراندي » . ولقد كان ذلك كله مظهرا لاستقلال التجربة الادبية وتحررها من القيود الخلقية المطلقة ، وبخاصة متى كانت هذه القيود خارجية ، اصطناعية ، مفترضة ومفحمة اقحاما مقيتا على الواقع .

### الخير والشر

ولا نحسب بذلك ، اننا نذهب مذهب الاصمعي في القول ان « الشر نكد بابه الشر فان دخل في الخير ضعف » فالفضيلة حرية ايضا ، ان تخصب الانفعالات الفنية وتفجرها لكنها تبدو في ظاهرها اقل قابلية لذلك من الرذيلة ، لان الخير هو رمز للايمان والطمأنينة والرضا بواقع المصير والوجود . فهو يقبل بالاشياء ويتفاعل بها ، ويهدى من روع النفس ويحررها من الرعب والحقد والثار والشعور بالنقمة والتحدي ، وما الى ذلك مما يتنازع به المرء مع مصيره وعقله محاولا ان يفرض ذاته على الاشياء بدلا من ان يرضخ هو ذاته لما تفرضه عليه . اما الشر فهو الذي يبعث الشك ويحيل التفاؤل الى نوع من الشعور بالتخلي والعبث والهاوية ، وهو الذي ينقض حدود الاشياء ويرفض معطيات العقل والضمير ويزرع البلاء والخراب في النفس وهو كذلك الذي يفشى العالم الهادئ المطمئن بسور الارتجاج والتشويه ، مبدلا ملامح الاشياء فككا او صالها . ومغيرا احجامها واقدارها ، حتى يحيل روضة الحياة الى بلقع عالم الفساد والانحلال .

### تقاطب الخير والشر

ومهما يكن ، فان الخير والشر يتقاطبان ويتشادان ، يكاد لا يبعث احدهما الا بموت الاخر ويكاد لا يموت حتى يبعث من جديد . فهما ابدا في مد وجزر يدويان في النفس ويحركان اعصارها ، ويبقيانها في حالة يمتزج فيها النور بالظلمة ، فلا تبدو فيها هياكل الاشياء ولامحها

لا يسيغ التقرير والوصفية لان الوصف هو رضوخ لما ظهر واتضح وفهم من الاشياء وهو يحيل الشعر الى نوع من النقل الذي يعيد بالالفاظ ماشخص شخصا بصريا او عمليا او عقليا في المظاهر من دون ان يدعها تعبر في مصهر النفس لتستحيل بالانفعال الى رؤيا . ولئن كان البدائي في نظرتة الاولى الحائرة الى الكون يفتبط باقتناص الشبه الحسي بين المظاهر ، فان الشاعر الحضري ، يرى ان التقاط وجوه الشبه التي تستقيم في حدود العقل ، هو تقصير عن ادراك الحقائق الكامنة المستترة التي تحيا كالارواح الغامضة ، الخفية ، جامعة المظاهر برباط روحي خفي ، هو اكثر صدقا واشد عمقا من الرباط البصري المظاهر المتبدل . ولعله لا غلو في القول ان الشعر الوصفي وبخاصة عند الشعراء الحديثين ، هو احط انواع الشعر لانه يشير الى عجز الشاعر عن الحلول في روح الاشياء والانفعال بها انفعالا خالقا ، يفرض قشرتها وينفذ من خلالها الى الوجود الحقيقي . وسوف نرى فيما بعد ، ان معظم الشعراء الحديثين الكبار ، يعبرون بالرموز ، وذلك لان الرمز هو وسيلة حية صادقة للتوحيد بين الداخل والخارج واسقاط الحدود بين عالمي الروح والمادة . ولقد قصر الشاعر العربي غالبا ، عن ادراك حقيقة الشعر من هذا القبيل ، فلبث يجول في حدود المادة او حدود المعاني منصرفا الى الغلو البصري القائم على الجزئية والحسية ، والواقعية التي يسيغها ويقرها المنطق ، من دون تلك الالتماع النفسية التي لاتعبر عما شاهده الشاعر او فهمه ، بقدر ماتعبر عما عاناه واشرق له ، عندما انفعول وانذهل وقدر له ان يطل على اصقاع الوجود الروحي . فالشعر العربي كان يتجه الى المقابلة ، يدني الاشياء ويقربها ، بينما ينصرف الشعر الحقيقي الى ما تستبطنه وترمز اليه . الاول يفشى السطح بينما ينفذ الثاني الى الغور والاعماق .

### العالم المعنوي والنظرية المثالية

ومهما يكن فلا نغفل ان حتمية العالم الخارجي لا تقتصر على المفاهيم المادية والنواميس العلمية المقررة بل هناك عالم معنوي اجتماعي يطفئ على نفس الشاعر التي ترفضه ، وتتنازع معه وتشبث بذاتها ، لان تنازلها له يؤدي بها الى الشعور بالقسر والعبودية والعقاب . وهذا العالم هو اشد وطأة من العالم المادي ، لانه اشد ارتباطا بمصير الانسان وترجحه الفاجع بين القيم ، وبخاصة قيم الخير والشر والكفر واليقين وما الى ذلك من مظاهر السلبية والايجابية .

ولقد كان اصحاب المذهب المثالي يعتقدون بتأثير نظرية الكانتريس ، ان الادب هو وسيلة لتطهير النفس وتهذيب الخلق والترغيب حتى طفت النزعة الخلقية على الادب واستأثرت بطبع الاديب ، فجعل يحور الموضوع ويوقعه ويقصره ، لتنتصر ، في النهاية ، الفضيلة على الرذيلة . تشهد ذلك في المسرحية الاتباعية حيث كان الادباء يسوقون اشخاصهم في خط نفسي مستقيم ، كأنهم مسيرون فيه مجبرون عليه بارادة خارجية ، مكرسة وليس بحتمية داخلية في نفوسهم . وقد جعل هؤلاء يجارون سنة لانتغير ، حتى بتنا نتوقع النهاية منذ البداية .

وأفة هذه النزعة المثالية انها تخالف غالبا مجرى الحياة حيث ينتصر احيانا ، الشر على الخير والفساد على الصلاح . لهذا جاءت الواقعية تقول ان الفن ليس تجميلا للواقع ، او تحويرا له وفقا للمقتضيات الخلقية



بمصير الاديب والمجتمع وما الى ذلك من قيم نفسية واخلاقية وحضارية .

لذلك لانفك نرى أن من بواث التجربة الادبية ايضا ذلك الاصطدام بين ذات الشاعر التي تريد ان تحقق ذاتها والواقع الاجتماعي ، اي واقع الاخلاق والعادات والتقاليد الذي يصيبها بالكتب ويحيل رغائبها ويوجه سلوكها . ولئن كان التوافق بين الذات الفردية والذات الاجتماعية يبعث في نفس المرء الشعور بالفبطة والرضا ، فان الاصطدام بينهما يبعث في النفس سورا عظيمة من سور الشقاق والانقسام ، وتمزقا وبؤسا بين مد الاشياء وجزرها ، بين اليقين والشك ، بين التقليد والتجديد ، وما سوى ذلك من مظاهر الخصام بين نفسية الفرد وبيئته . وبالرغم من ان المرء يتكيف وفقا للبيئة ويتحني لها ، فانها تبقى فسي ضميره المظلم ، وفي لا وعيه ولا شعوره ، احساسا غامضا بالكتب والقهر وانعدام التطور . وبدلا من ان تكون المجال الحيوي الذي تتحقق فيه الشخصية ، فانها تنقلب ، غالبا الى عائق لها يسفح احلام الاديب ويعفي على مثله ويقبده تقييدا مرهقا بالواقع .

### الفشل ونقصان الذات

وان من ينظر في البواث الخفية للتجربة الادبية يتحقق له ، ان وراءها صراعا دائما بين الفرد ومجتمعه واحساسا راغما بالهزيمة والفشل ونقصان الذات ، واحاسا حادا بمستحيل الاشياء ورفضاً لحدودها وامتناعا عن الخضوع لها . والادباء الكبار هم الذين يحملون احلاما لا يسعها مجتمعهم ولا سيفها ولا يقوى على متابعتها والحق بها ، فيشعرون بالانفراد والغربة والمستحيل ويحيون في عالم فني ، تمحي فيه الحدود بين القوة والفعل او بالاحرى تتحد فيه القوة بالفعل وتحقق ذاتها بذاتها ، بعد ان تعجز عن ان تتحقق تحققا طبيعيا .

هكذا ، فان في اعماق الازمة الفردية قضية اجتماعية كما ان في اعماق الازمة الاجتماعية ملتقى الازمات الفردية والتجربة الادبية تنشأ فردية آتية جزئية ، لكنها لا يمكن ان تبلغ مداها وتحقق ذاتها وتوفي الى ذروتها ، الا اذا خرجت عن حدود الفرد الى المجتمع ، ومن الواقع الخاص الى الواقع العام وغدت المشكلة في نفس الاديب رمزا للمشكلة في ضمير الانسانية ، لان المجتمع هو مجال تكامل التجربة الادبية ، كما انه هو مجال تكامل الفرد ، والاديب لا يمكن ان يدرك الابعاد الحقيقية لتجربته ، الا اذا بلغ الابعاد الحقيقية التي ينطوي عليها واقع مجتمعه .

### وطاة المجتمع على الفرد

ومهما يكن ، فان نظرية فرويد في الباعث الفني ، تظهر لنا وطاة المجتمع على الذات الفردية ، وتظهر ان التجربة الادبية تصدر غالبا ، عن ذلك الانقسام الذي يتولد فسي النفس ، عندما تحاول الذات البدائية الاولى ان تتحرر من الذات الاجتماعية المتطعمة بها ، والتي لا تبرح تصدها وتكبته حتى تتلفع بالاسى وتشعر بالقهر والتحدي ولا تغم ان يغشاها الوهم . ويختلط عليها الواقع المستحيل ، فننتقل من سجنها ، سجن المنطق والفهم والتقليد لتتنفس بشكل غامض فيما يقوله الشاعر ويشعر به ويخوض فيه . ان الصراع الحي القائم بين الذات البدائية الاولى والذات

الواضحة ، بل اشباحها وظلالها ، اي اطياف التجارب الشعرية . لهذا ايضا لا نبرح نقول ان وراء تجربة الشر صراعا دائما مع الخير ، وليس تعبير الشاعر عن ازمة الشك والشر في نفسه ، الا ايعازا قاتما غير مباشر بان عصب الخير والفضيلة لم يمت في نفسه ، وان كان قد وهى وتخدر واستسلم . فالشاعر لا يعبر عن يقين الشر او يقين الخير بل عن تصارعهما . والشعر يتولد من عراك النفس وليس من مهادنتها ، انه النجيع الذي يسيل من جراحها . ولعل اكثر الشعراء انصرافا للتعبير عن الرجس والمنكر واللعنة ، يظهرون سورا كثيرة من تلك الازدواجية . ففي شعر ابي نواس ، تردد دائم على امور البعث والعقاب والحدود ، وهو لانفك يجادل ويتنكر لها ، مظهرا بطلانها ، وسخف من يتبعونها . ولقد كان ذلك كله ، اشارة واضحة الى ان باعث التجربة في شعره ليس يقين الشر ، بل توزعه وترجحه بينه وبين يقين الخير . فالتنازع الخارجي مع الدين ، هو رمز للتنازع الداخلي بين الرذيلة والفضيلة . وكذلك ازهار الشر في شعر بودلير فهي لم تصدر عن الرذيلة في نفسه بقدر ما صدرت عن اندحار الفضيلة امام ذاتها وانزمامها انهزاما وجوديا قانطا بتأثير شعور بودلير بالعقم والعبث ولا جدوى المصير البشري . فالزهور هي زهور الشر ، اما الجذور ، فهي جذور الخير .

### شعراء اللعنة

وهكذا ، فان شعراء اللعنة هم المخدولون ، الشعاعون بالسقوط والتخلي والارزاء وهم يمثلون انتصار الاهواء والميول والغرائز الغامضة على العقل المتروص والفضيلة القائعة بذاتها ، بعد ان تقتحمها التجارب ، فنشك بذاتها ويستبد بها القلق ، فتتزعزع وتوشك ان تزل وتهوى . ولكم يؤمن المرء بالفضيلة ، ويعجز عن تحقيق ما آمن به . فهو يعانقها في احلامه بينما يتعفر في واقعه بالرذيلة ، ويكاد لا ينهض حتى يقع من جديد ، ويكاد لا يقيم اعراس الخطيئة حتى يشيع في نفسه حس الاندحار والهزيمة والندم . ومتى غدا الانسان ، هكذا موثوقا . قيدا يحمل صخرة المصير على كتفيه يكاد لا ينهض الى الذروة ، حتى يسقط الى الهاوية ، عندئذ تتفجر التجربة الادبية من حنين النفس الى عدن الفضيلة ، وهي تشعر بحجم الخطيئة والندم . هناك اشخاص يسقطون وينعمون بسقوطهم لانه يمثل يقين الكفر ، وهناك من يسقطون بالرغم منهم ، ويتداعون ، في نهاية الاعصار ، كالانبياء والزلزلة . وسقوط هؤلاء هو نصف سقوط ، لانه انحاء للواقع والقدر وقسرا . هؤلاء هم الساقطون المعذبون ، الذين تولى عنهم اليقين ، وخذلتهم ارادتهم وفجعوا بمثلهم ، وقد صدرت عنهم التجارب بصدق الجرح والالين .

### سور الانشقاق والانقسام

وهكذا يظهر لنا اخيرا ، ان الشعر رغما عن تحرره من المقاييس الاخلاقية من الناحية النظرية ، فانه يقيس مقيدا بها اشد التقيد في الواقع ، اذ ان التجربة الادبية لا تبعث ولا تخلص ، الا عندما يحدث تازم اخلاقي مصري في وجدان الاديب يؤدي به الى اللبس والحيرة . فالاخلاق للاديب ، هي كالواقع ينطلق منها ويتنازع معها وفي احيان كثيرة يتخطاها . ولئن كان الاثر الادبي لا يقيم بمقياس الرذيلة والفضيلة فانه يقيم بمدى ارتباط التجربة الادبية



الفرد مع المجتمع . وهذا ما كنا نشير اليه ، سابقا ، اذ قلنا ان الانفصال قد يبدأ فرديا ، الا ان نموه النفسي والفني يجعلانه في النهاية اجتماعيا ، لان مشكلة الفرد توهم انها في نفسه ، بينما هي في الواقع في مجتمعه .

### الادب الذهني

ومن هنا يجيء حكمنا قاسيا على ذلك النوع من الادب الذهني الذي يعزل تجربة الاديب في المطلق ويؤلف بيئة فردية فكرية في الوهم ، يعبر عنها بما عرف في تقليد المعاني والصور التي تحدثت اليه ممن سبقه ، محاولا صقلها وتزيينها وبلورتها ، بعد ان يقطع كل صلة بينها وبين نفسه او بينها وبين رحم العصر الذي ينبغي ان تغتذي منه . ومثل ذلك الشعر يثير بالدهشة والغرابة وقدرة الشاعر على توليد المعاني وتعميتها لكنه لا يؤثر تأثيرا نفسيا عميقا لان الشاعر لا يتمثل فيه مابعانيه في واقعه ، او يتنازع به مع عصره . وذلك يعني ان مثل ذلك الادب لا يرافق الانسان في محاولته لتحقيق نفسه عبر الزمن . هناك ازمة دائمة هي ازمة الوجود وهي تتخذ اشكالا مختلفة بالنسبة للبيئة والعصر ، ولا تبدو حية صادقة ، الا اذا واجهها الادب من خلال بيئته وعصره ، دون ان يتخلى عن السمو بها الى الشمول والمطلق . ومعظم الآثار الادبية الخالدة تعكس مشكلة العصر لان مشكلة الانسان بالوجود لاتتخذ شكلا وجدانيا انسانيا الا في حدود المكان والزمان ، أي في حدود البيئة والمجتمع .

وهكذا ، فان نزاع المرء مع نفسه يتطور ويمتد ويتسع فيظهر وكأنه انعكاس لنزاعه مع المجتمع ، كما ان نزاعه مع مجتمعه ، يتطور ويمتد فيغدو رمزا لتنازعه مع الوجود والقدر والمصير . فالتجربة الشعرية تنطلق من الواقع الفردي ، لكنها تكاد لاتنزاع الى التكامل ، حتى تعانق الواقع الاجتماعي وتحل فيه ، وعندما تحاول ان تلبس ابعادها القصية وتذكر كليتها تغدو ميتافيزيقية ، متخفية الفرد وبيئته ومجتمعه ، الى المصير الانساني المطلق ، دون ان تتخلى عن تقمص الواقع الفردي والاجتماعي ، او تقع في التجريد العلمي الفلسفي .

### مدام بوفاري

ولعل ذلك ينطبق على التجربة الشعرية كما ينطبق على سائر التجارب الادبية . فمدام بوفاري لاتتمثل ذاتها بقدر ما ترمز الى أوروبا كلها ، بجميع مافيه من خدع المظاهر والتجديد الذي ينطوي على الاباحية والرذيلة وحب الشهوات والرغبة الشبقية بالترف والفنى . لقد كانت هذه المرأة تتظاهر بالفضيلة والزنا حتى ينخدع بها الناظر لتفننها في اخفاء روغاتها وسوء طويتها ، وكذلك حضارة أوروبا فقد كانت توهم بالجمال والعظمة عصرئذ بينما كانت ترضع في الحقيقة ندى الخطيئة ، وتعيش سرا في رحمها . وبذلك يكون الفرد قد غدا رمزا للمجتمع او تكون مشكلته قد توحدت معه واصبحت مشكلة واحدة . فمشكلة مدام بوفاري هي نفسها وابعادها المحرورة المريبة وهي بالإضافة الى ذلك مشكلتها بمجتمعها الذي غدى تلك الاحلام المشبوبة ، وغرر بها ، وبعد ان اوهمها بنعيم الاشياء ، اذا به يقذفها ، في النهاية الى جحيمها .

إيليا الحاي

الاجتماعية ، بكل ما فيه من عنف الفريزة واندفاعها ولا ارتدادها وبكل مافيه من التحدي والرغبة وما ينطوي عليه من بعث بعد موت وانتفاض بعد ركود ، هو الذي يبعث القلق ويحرك اعصار النفس واغوارها الهادئة باعثا فيها ذلك الانفعال الخالق الذي يبدع به الانسان العالم من جديد . لهذا لاتنكف نرى ان الحركات الفلسفية والشعرية الحديثة تهدف ، في معظمها الى تحرير الفرد من طغيان المجتمع عليه والعودة به الى احضان حريته الاولى عندما لم تكن نفسه تعاني الكبت والحرمان ولم تكن تنطوي على ذاتها ، بعد ان يصدها الواقع . وليس تأكيد الوجوديين ان الوجود هو سابق للماهية الا محاولة لفك عقال النفس ، مما ترسب فيها وتراكم عليها ، بعد ان خرجت من عدن الفردية التي تحقق ذاتها بذاتها ، من دون المجتمع الذي وجد اصلا ، ليسر تكاملها ، فاذا هو يحد ذلك التكامل ويصده ، ويستبد به . وليس مانشهد في ادب السرياليين من تعبير تطفئ عليه الفوضى ويشيع فيه الهذيان ، وتحل خلاله الروابط المنطقية وليس مانشهده ايضا ، من تصريح بتسمية الاشياء التي يحرض المجتمع على كتمانها او الاشارة اليها بغموض بالإضافة الى ازالة الحدود الاخلاقية ازالة تامة من حدود التجربة ، ليس ذلك كله الا ثورة على المجتمع ، وما ينتسب اليه او ما تتولد منه ، من قيم كالفكر والمنطق والفضيلة وسائر المقاييس والحدود ، انها عودة لحالة التشويش البدائي عندما لم يكن المنطق قد احكم نظام التفكير الذي يعجز عن التعبير عن حقيقة النفس وعودة الى الحربة البدائية ، عندما كانت النفس تحيا في غريزة الاشياء التي لا يعيقها عائق . لهذا كثرت في ذلك الشعر سور الشذوذ والهلسنة ، وطافت به احداق راعية غريبة شاحبة ، وذلك لان الفكر المرضي ، كما يقول بلونديل ، هو فكر لا اجتماعي او بالاحرى فكر انحلت فيه الروابط الاجتماعية . ومعظم الآثار الادبية التي تتناول الحديث عن المجتمع ، هي محاولة لرفضه واصلاحه وتخطيه والنهوض به من واقعه الى مثال يتوق اليه الادب ، اكان ذلك خيرا ، كما في ادب روسو ام سرا كما في شعر ابي نواس . فالادب الكبير ينطلق دائما ، من الواقع الاجتماعي ، لكنه لايعتم غالبا ان يشور عليه ، ويأنف منه او يرتد عنه . شهدنا ذلك في ادب الوجوديين والسرياليين والرومنسيين ، حيث نرى الهموم الفردية تسمو وتكبر وتتضخم حتى تتقمص الهموم الاجتماعية ويفدو تنازع الفرد مع نفسه شيها بتنازع

## فندق نيوبالاس

إدارة : فتحى نون

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالرف

ت : ٤٥٩٣٦  
م : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دور بر سابقا) القاهرة  
تلف سيماركون بمادارد

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45935 - Cairo

# العودة الى الريح

للموا اظفاركم عن عنق الميت -  
الضحية !

\*

هارب ظلي من رعب الورا  
اصدقائي لم يعودوا اصدقائي  
ذكرياتي لم تعد غير هباء  
صار وجهي غابة ، صار غنائني  
صرخة وحشية من كبرياء ..  
خلني ، دعني ، اعفن  
خلف صمت الموت في ظل الجدار  
لا تزح هذا الجدار ..  
خلني ، لا تزرع الريح ، فصدري  
لم تنزل تنقره بومة عمري  
آه تكفيني انا بومة عمري

\*

ارى تقتلني الريح اذا اتراح الجدار ؟  
«ابنها الشاطر» هل تعرفه  
هل تدبح العجل لعينيه انتصار ؟  
رب .... ما هذا ؟  
شعاع الشمس ؟ صوت الريح ؟ انفاس  
النهار  
لم اعفن بعد ؟!  
لما تستجل عيناى ، اعراقي ، غبار ؟!  
- انت مني  
تفسل الريح جفوني  
انت ابني  
يابس صوتي ، لساني طار مني  
امي الريح ، اعيدي لي لساني  
ارجعي سيفي ، حصاني  
صيري خطوي ربيعا  
وفتوحاتي اغاني ..  
علميني ، ان ارد ، العفن الهاجم ، عنك  
وازرعي صدرى في صحراء شك  
ارجعي فاسي  
فهذا الشجر اليابس ما زال بقلبي  
وجليد الليل دربي ..  
من انا وحدي ،  
اذا لم يحبل الليل بشعبي ؟!

رفيق خوري

والعيون الفارغات اليابسات !  
انت لا تلمح في الشارع ،  
غير العطر ، والضوء ، وسيقان النساء  
آخر الليل هنا ، من يرتمي  
كالكلب ممطوط العياء ؟  
باحثا بين القمامة  
عن بقايا كسرة ، قشرة بطيخ ، حذاء !

\*

- آه دعني ..  
لست اعمى  
او لم تقرا بعيني انخدال الخائين ؟  
كان وجهي السوط ،  
والصدر الذي مات على السوط ،  
انا مسخ الضحية  
لم تكن عيناى غير الحب ، حب البشريه  
غير امال عذاب البشريه  
- اين عيناك ؟  
ارى مستيقعين ..  
وارى وجهك كرسيا بمقهى  
يا صدى جيل المقاهي  
جيل اشباح الرجال الخائين  
من ترى سمركم ؟  
نشف امواج العروق ؟  
ورمى فيها خيالات الطواويس ،  
الاكاذيب ، الخمر  
واحال اللحم فيكم طحلبا هشاً ، فطور  
صير الاعظم عيدانا من القش ، بثور  
ففسلتم صداً الابدي ، صرختم  
« فليكر بعضه الفخار ،  
من نحن لننفخ  
قطعة الطين ، نكور  
هذه الارض ونرمي فوقها نسلا جديداً ؟  
نحن اغلال العبيد ..  
حين ثرنا ، وسجنا  
وصبغنا الارض بالدم ، مضغنا قلبنا  
ماذا فعلنا ؟  
او يكفي ان تصيحوا  
نحن جيل الخائين  
لتردوا الريح عن ابوابكم ، والجائعين ؟

صامت ظلي على سور المدينه  
تعبر الريح به ، خجلي ، حزينه  
هرئت اظفارها الريح  
وصارت عفنا ، ذلاً ، سكينه  
طالما هزته ، مدت نابها الوحش اليه ،  
حلمت ان تنبت الانياب في عينيه  
تكسو صدره شوكا ، يديه

\*

بيعت الريح ، وصارت «وصفة» في  
صيدليه  
ذهبا ، وهج كراس ، بربريه  
العبايات حاو ،  
يخرج المسار من فكيه سيفاً وحمامه  
خطبا تنهل كرابجا ، وتنجم وجوها  
حجريه  
- انا لا اعرفها تلك الوجوه الحجرية  
- انت منها ،  
يطحن الصوت جيني  
أنت منها ..  
حينما رحت تغني لعصافير المساء  
غارقات في شبائك العذارى  
كانت الاغنية العمياء تمشي  
عبر قضبان الزنازين ، وامواج الدماء  
او لم تشتم في الاحرف طعم الموت ،  
طعم المومياء ؟  
آه .. هل تنجيك جدران النوادي  
المخمليه ؟  
حينما تبخر في نهدين ، في طاولة  
خضراء ،  
في كذبة سكير غريب !  
ولدى الباب ، برجليك ترد الطفلة العمياء  
لو مدت اليك «الانصيب» !  
خدرا كانت اغانيك ، جداراً ، مسرحيه  
تحجب الجلال ، والسكين  
تخفي حشرات الابرياء  
تخلق الصيحة في ليل الصحاري  
الهمجيه  
بيريق الجن والويسكي  
واكتاف النساء التافهات

# جَامِلُ الْأَحْتَامِ

قصة بقلم عبد الرحمن البك

سوف اتجاوب مع جهودهم ، يرهونني ويشرون في نفسي الخوف . لانهم قبل ان يتعرفوا علي كانوا يظنون ان مسألة افهامي المعلومات هي من البساطة بحيث انهم لن يحتاجوا الا لاشغالي بموضوع ما ومن ثم ينصرفون هم الى شؤونهم فلا يضيعون الوقت معي ، ولاني في الوقت ذاته كنت اعتقد ان تلك الجمهرة من الاساتذة سوف تتغلب على عقدة الفهم عندي . ولكن ثبت العكس وخاب رجاء كل منا في الآخر . ومنذ تلك الايام وقع والدي فريسة القلق واخذ ينظر الي بعين حافدة وفي احيان اخرى كان يحاول مراقبة اوضاعي آملا ان يرى قيسا من نور خلال معضلتي العاطفية والفكرية فيعمل على تميمتها بكل ما اوتي من قوة ، خصوصا وانه يستطيع تنفيذ ارتباطاته مع الاساتذة في اي وقت شاء نظرا لصلاحياته كمختار وكموزع للطحن .

اذكر انه اثناء طفولتي كنت افضل الاستماع دون ان المس في نفسي قابلية لان اتحدث في اي موضوع ولا ادري سببا لذلك . وكان الناس يكثر من تعليقاتهم حول ذلك المستقبل الذي يصوره والدي لهم . ولكنني كنت لا احيب وكان هذا السكون يخرج والدي عن صوابه فينما كان يرجو مني ان اتصدى لهم واجابه هجماتهم نظرا لانه كان يتوقع ان الاقي ذات الموقف عندما شاشتغل في السياسة ، كنت اتوجه عكس آماله ... فاسكت كلما سئلت واشيح بطرفي كلما توجب علي الجواب . وكانت مسألة بصري شغلي الشاغل ، فانا لم اكن املك حدقتين متناظرتين ، بل ان الحول كان ظاهرا فيهما ، ولقد عاجهما ابي منذ كنت صغيرا ، ولكنه لم يفلح في اعادتهما الى طبيعتهما . ومنذ ذلك الحين اصبحت ارى الاشياء مائلة ، وانه يترتب علي ان اقبض على الاشياء مرتين مرة امسك بها الهواء ومرة اخرى احظي بمسك الاشياء .

وفي سن السابعة مر شعر راسي بطور غريب فاستفحل ونار على المشط والماء . وهذه الطبيعة التي ميزت شعري هي التي حفزت والدي على تحولي الى مناضل وثوري . وكان الناس تحت سنار السؤال عن صحتي يضعون اكفهم على شعري ليقفوا على سر صلاته وخشونته وكنت اسمح لهم ان يفحصوه كما يشاؤون لان والدي اعتبر شعري الثائر بمثابة بياني الثوري الاول .

وكان شعري عند قفا الراس يتجه اقصيا وفي قمته يتجه عاموديا اما عند حدود الجبين فكان يمتد مستقيما كانه رف دكان .. ولقد قيل عني ، بخصوص مشهد شعري ، انني ولدت بقبة .

وقد اضطرت لان اضيف ، وانا في تلك السن ، الى هذه المجموعة من الانحرافات نظارة سميكة غيبت عيني واصبح الناظر اليهما يخالهما في مكان سحيق . وكانت الايام تتوالى وانا لا اقدم ، ولقد ظلت ابدا اجهل اصول لعب الطاولة ، مع انني كنت التف مع رجال الهي فسي المقهى الصيفي واحملق في الطاولة والاحظ انتقال القطع ، حتى حملتهم ذات مرة على الاعتقاد بانني بدأت افهم .

وكانت الايام ايضا تاتي على الحارة بشتي الوان الحزن والفرح . ففي ايام اعياد الجلاء كانوا يجرون بعض التمثيليات في القسطل وايام الاضرابات كانت الحارة تقدم الضحايا . وفي كلتا الحالتين كنت ابرز للوجود انما في صمتي ووقاري .. انظر فقط .. حتى قيل بحفي انني انظر بعين مجردة ..

لم اكن تلميذا نجيبا في حياتي الدراسية ، كما لم تكن ملامحي ، وانا صغير ، تم عن اي مغزى . وبالاجمال فقد كنت موجودا في الحياة من الناحية العددية ، اما من الناحية الفنية - كما كان يقول ابي - فقد كنت مفقودا .

ولقد سببت لوالدي خيبة امل مزمنة ، ذلك انني لم احقق آماله ، ورغم ان ذلك قد حدث بدون قصد مني الا ان والدي اعتبر موقفه هذا بمثابة خرق لسنة الطفولة .

والامر الذي كان يؤرق جفنيه ، ويبعث في نفسه المخاوف ، هو انني في طفولتي ، بل وخلال عشرين سنة انقضت من عمري ، لم اظهر لوالدي اية موهبة تطمئن قلبه . وكان هذا الانحباس العاطفي يثير مخاوفه لانه كمسؤول امام المجتمع كان يخشى على سمعته ويخاف من ان اقدم على عمل لاراعي فيه حرمة شيء ، ذلك انه كان يعتقد بانني خلقت في الحياة من اجل ان اقترب عملا على حين غرة فانزل الاذى بالاسرة جمعاء . اضف الى ذلك ان هذا الواقع الذي يحيط بي سبب لابي الما شديدا لانه كان يامل ان يستغل عريكة طفولتي اللينة فيكفني وفق منهج رسمه في مخيلتي منذ ان بدأت احبو . وكان يعتقد ، مع كل اسف ، انسي سوف اكون الشخص الذي يريد . والامر الذي حدا به الى هذا الاعتقاد مشاهداته الخاصة عن الانسان المعاصر الذي لم يعد يقف حيال العوائق مكتوف اليدين .

وهكذا عاش في سعادة وبحبوجة من الرخاء حتى غاية دخولي المدرسة الابتدائية ، وكنت وقتئذ قد بلغت الثامنة من عمري .. ومنذ ذلك الحين بدا عصر الاكتشافات ، اذ اخذ ابي يرى في شخصي افقا مسدودة لا امل في ولوجها . وعند ذلك لم يعد يحدث الناس بالمزايا التي كان من المفروض ان تظهر عندي في سن مبكرة . فلقد تورط ذات مرة واعلن انه سيخلق مني رجلا مرموقا ، وان غايته تنحصر في جعلني شخصا تتركز حوله الانظار ويقصده الناس لقضاء حاجاتهم ، وربما لو ساعدت الظروف لعمل على جعلي ملكا .

لم يكن والدي يفاي ولا يشتط في الخيال ، لان من حق اي انسان ان يفكر كما يشاء وان يتخيل مايشاء . خصوصا وانه كان في تلك الاونة يدير محلا لتوزيع الطحين ، كان ذلك ايام الحرب . ثم اصبحت بعد الحرب مختار الحارة وقد اسند اليه هذا المنصب بسبب احتكاكه مع الناس ، وبسبب اطلاعه على خفايا اعداد افراد الاسر .. حتى قيل فيه ان تقديره ادق من سجلات الاحوال المدنية ومنصبه هذا ، كمختار يتقاضى ربع ليرة عن ختم شهادة حسن السلوك ونصف ليرة عن ختم استمعاء الهوية الشخصية ، حفزه لان يطلب لي الملا . وكان حافزه هذا قانونيا وثوريا في الوقت ذاته ... ولكن الحظ لم يحالفه .

وهو في سبيل اعلاء شأنه والحفاظ على كرامتي جند نفسه لخدمتي فاخذ يجري ارتباطات مع الاساتذة الذين يعرفهم من اجل اعطائي مزيدا من الدروس ، وكان يبغني من ذلك اظهاري بمظهر التلميذ الملمهم الذي يجيب على اسئلة الاستاذ بوجي من نفسه ، وكان والدي يعتقد بان هذا المظهر لابد له من ان يجعل التلاميذ يخشعون لمعلوماتي وبالتدرج سوف يقسمهم على الالتفاف حولي فيمنحوني تقديرا اثناء الانتخابات ..

وكان هؤلاء الاساتذة الذين اخذوا يرمونني بالنظرات مفترضين انني

في ذهني ولما استطعت ان اتذكر الكلمات الرئيسية التي يحتاج اليها التلميذ . وكنت ايام الفحوص اسرق المعلومات من رفاقي الضعفاء فابعد في الاعين انني مجتهد ناشيء ، وكانت النظارة تساعدني على ذلك لانها كانت تظهرني بمظهر التلميذ المسكين الذي يعيش على الفطرة . ولقد حدث امر في الصف ، برهن عن وجودي في ذات المكان الذي انا فيه . فلقد كنت اخضع درس الموسيقى بشعور خاص مفرح لذلك كنت اجهد لان ابرز فافتعل صوتا كي انبه الاستاذ الى اشتراكي بالفناء ولكن صوتي كان ينشز ابدا . . وكان الاستاذ من ناحيته ينتقل بين المقاعد ليكتشف صاحب هذا الصوت الناشز فلا يعثر عليه . . وكنت من ناحيتي احاول ابلاغه صوتي ظنا مني انه سوف يثنى علي ومع ذلك فما كنا نعر على بعضنا . . وفي ذات مرة حصر شهبته عندي . . ورنسا بنظره نحوي فاذا بفمي يتدفق بصوت كله نشاط . . وعند ذلك امرني بالسكوت دون ان يفهمني السبب ففقت . . وامرني بالسكوت ففقت . . وعندما اضطر لاسكات التلاميذ جميعا كنت مازال محلقا بالانغام وأنا اقول . . « السفع والجداول والحقل والسنابل . . لنا غد والامل لنا يد والعمل . . » . وامرني بالوقوف فامتثلت وسألني - اسمك .

فلم احر جوابا . . تضامنا مع رفاقي الذين تعاهدوا على اسماء الاسم عن كل استاذ جديد . . فسألني ثانية :

- اسمك يا اعمى . .

فنظرت في وجوه رفاقي الذي باشروا بالضحك . . ورايت الكبار منهم في الصفوف الخلفية ، وهم في سن الخامسة عشرة ونحن مانزال في الصف الثاني ، يطلبون مني ان اظهر صلابتي . . فاعتصمت بجبل الصمت . . فصاح المعلم :

- اسمك :

وهنا انبعث صوت خشن من الخلف يقول :

- عبد الوارث عسر . .

فاخرج المعلم ورقة وقلما وكتب :

- اذن . . فاسمك عبد الوارث عسر . . يا عبد الوارث تعال هنا . .

وحضرت اليه وكان قد جلس الى الطاولة واخذ يعد كتابا الى

ابي . . فسألني :

- ماهو اسم والدك . .

فنظرت الى وجوه رفاقي . . ولكن الاستاذ صاح . .

- انظر في وجهي . . قل اسم والدك . .

وانبعث صوت اخر من نهاية الصف يقول :

- توفيق الدقن :

وانكب على الورقة البيضاء فملاها . . ثم سلمها الى تلميذ تعهد

بايصالها الى ابي . . وبعد ذلك توصل الاستاذ الى فكرة ، واقترح

ان اغني على سجليتي كي أولف مع باقي الاصوات نغم الهارموني . واحضر

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

وذات مرة ، واثناء مراقبة ابي لي ، سألت والدي : « من هم المفلول ؟ » وخيفة من ان يعطيني اجابة مهزوزة فقد تملص من الاجابة تحت ستار اكتشافه الفجائي لي . . واخذ يصيح كالطفل المفرط بالفرح . « وجدته . . اكتشفته . . انقذته . . » . وضمني اليه وهو يقول . . « اذن فمفلولك تاريخية . . » ثم ضمنني اليه ثانية وشرع يقبلني فسقطت نظارتي وانكسرت ، وعندئذ بردت اندفاعاته ، ولكنه سرعان ماوعندي بشعراء غيرها دون ان يبدي اي تحفظ كعادته . ثم مالبت حتى اضاف : « كلما سألتني سؤالا ابيح لك ان تكسر نظارة » وفي اليوم الثاني قاذني الى منزل راغب سلقيني وسلمني اليه بطريقة لاينقصها الا طلب ايصال ثم قال لي . . « هذا عمك راغب يا عبد الجليل . . انه استاذ التاريخ . . » ومنذ ان وقع نظري على استاذ التاريخ فقدت القابلية على فهم المفلول ولم اعد اتشوق لان اعرف اي شيء عنهم ، ولكن استاذ التاريخ اخذ يتهك نفسه في كشف الماضي امامي ، استجابة منه لرغبة والدي الذي كان يجلب له اكياس الطحين بدون استحقاق ، اما انا فما كنت افهم ماهو معنى الماضي كي يكتمل عندي الايمان بالاشخاص الذين عاشوا فيه وحاربوا وانتصروا وفكروا . . وكاد استاذ التاريخ يخرج عن صوابه عدة مرات ، وحاول مرتين ان يصرفني ولكن والدي اخرج له هوية شخصية من اجل الانتخابات ، فلم يعد يقدم على صرفي . . واذكر انه كثيرا ماكان يمتلك رغبة لان ينكس رأسي بقبضة يده التي كثيرا مااحتلتها تجبول بالقرب منه . . ولكنه كان يحجم ، وكنت في الوقت نفسه اظاهر بعدم ملاحظتي له . . فانصرف نظرا الى ذبابة تطير .

وكان ابي يتقدم في مجالات الفطة والفرح لان الاخبار كانت تنهائي اليه من انني تلميذ لم تقع يد علي وانه لانظير لي وانني شخص موهوب وانما مواهبي غير طبيعية وهي تستدعي الثاني .

ولكن هذا لم يدم طويلا فقد زهق استاذ التاريخ حياته وفضل ان يجوع من ان يعلمني فردي الى ابي وقال له : « ارجوك ياخيري افندي لاترسل لي طحينيا بعد الان واناربعما تركت البلدة باسرها » ونظر الى والدي شزرا ثم انهال علي ضربا ، فلم ابد اي تحفظ على ذلك المضرب لانه اخبرني عدة مرات بان ضربه لي لايعني الا مصلحتي وانه يرجو الا يضطر الى ذلك مرة ثانية .

واخذ ابي بعد هذا ينتظر ان ابوح امامه باي شيء كي يمسك برأس الخيط من جديد . وكان اصدقاؤه يخففون عنه آلامه اثناء احتسائهم الشاي في مركز التوزيع ويصورون له مستقبلا مفترضا . . ويعملونه على الاقتناع بانه ربما تفجرت مواهبي على حين غرة . فهناك كثيرون اخفقوا في الحياة الدراسية ثم نبغوا في الحياة العملية . وضرب له احدهم مثلا مقتطفا من حياة لنكولن وقال له بان هذا الرجل كان خطابا ثم اصبح رئيسا واذا والدي يتفجر نائرا وهو يقول : « لم اعد اؤمن بهذه الوعود . . لم اعد اؤمن . . اقسام بالله باجماعة ان وجوده ووجود الابريق سواء . . سلوه بربكم ان كان يعرف معنى الخطب . . انظروا . . انظروا اليه هل ترونه يهتز . . وانه علاوة على ذلك يزاورني . . وهذا هو الشيء الذي يجيده . . » . وكنت وقتئذ اجلس قبالته في الدكان انصت الى كلماته المألوفة ولكنني كنت انظر الى كفة الميزان ، انما كانت عيناى تبدوان انهما مصوبتان نحوه ، وهذا ماحمله على ان يقذفني بكيس طحين فارغ كان الى جانبه فلم ابد حراكا رغم انني اكتسيت طبقة من الطحين غيرت جميع هيأتي واظهرت شعري وكان الشيب قد وخطه بضربة لازب . ولم آسف لشيء ، الا ان نظارتي سقطت وتهشمت . ولم يشتر ابي بدلا عنها الا بعد ايام ، وقد قال ان حوله بانه سيحاول ان يتركني على طبيعتي مادمت لا ابدي ايجابية . . ثم مالبت حتى بثهم شعوره بالخجل من اهل الحارة . . ذلك انه كثيرا ماملا نفوسهم بالامال والوعود حول ذكائي .

بقيت عدة ايام بلا نظارة ، وظن رفاقي في المدرسة ان عصبي البهري قد اشتد وانني اصبحت على ابواب الفهم ولكن شيئا من هذا لم يتحقق ، فلولا هذه الكلمات ذات الحس القريب . . « كالمفلول » . . لما علق شيء



قريبا :

## سلسلة القصص العالمية

وفيهما تقدم دار الاداب اروع ما كتبه  
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة  
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

## قصص سارت

في كتاب واحد ضخيم يضم القصص التالية :  
الجنار - الفرقة - ابروسترات -  
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

تقدرا عن الفرقة

الدكتور سيبيل ايريس

والحلقة الثانية :

## قصص كامو

في كتاب واحد ضخيم يضم القصص التالية :  
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم  
الضيء - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عائدة مطرجي ايريس

منشورات دار الاداب

لسماع التجربة المدير والاساتذة وعددا من الاباء ومدراء المدارس . وكان ذلك في احتفال ذكرى جلوس الملك فيصل . وثناء الغناء انسجم صوتي مع المجموعة لأول مرة في حياتي واخذ الاستاذ يصيح .. « اطلع .. اطلع .. اخرج صوتك .. اين انت يا عبد الوارث .. »

وبعد الاحتفال تلقيت عقابا لمخالفتي المخالفة ولعودتي الى جادة الصواب . وكان هذا الموقف مبعثا لاستدراش شفقة والدي فاشترى لي نظارة الا انه اكتشف لأول مرة ايقالي في البعد عن الفهم .. اذ كان بين اونة واخرى يسألني كمن يريد ان يقف على صحة تفكيري :

- ماهو اسمك ..

فاجيب بلهجة الواثق :

- عبد الوارث عسر ..

ولم استطع بعد هذا التحرر من هذه التداخلات وكان ابني يتحمس لاصلاحي يوما بعد يوم ... فقرر في ذات نفسه ان يدفعني الى الحياة العملية فيعلمني مسك الاختتام ، ولكنه لم يقدم على هذا العمل الا بعد سنوات من التفكير به واصبح اسمي في تلك الفترة « حامل الاختتام » واخذ بعض المثقفين ينادوني باسم بتلر او بطلر حامل اختتام الملكة ..

وكنت اسير الى جانب ابني واستقي المعلومات منه واحفظ قواعد المهنة وكنت قد فصلت من المدرسة بلوغي سن الثامنة عشرة ولسوسي عدة سنوات في الصف الرابع . وكان لابي فورات عصية ورثها منذ دخلت المدرسة الابتدائية .. ولقد حدث ذات مرة ان استوحى احد اصدقاء ابني من شكلي العام ما جعله يقول امام ملا من الناس كانوا يسهرون في المركز :

- انه يشبه دهاة الانكليز ...

ورنت هذه الكلمات في اذني .. فاستدردت نحو ابني . وسالته :

- ما معنى كلمة دهاة ..

فاجابني ابني مفيظا :

- وهل فهمت كلمة الانكليز حتى سالت عن دهاة ؟

واشحت بطرفي عنه في بظء وكانني لم اسال ولم اجب ...

وسألني صديق والدي في شيء من الجد :

- احقا لاتعرف معنى دهاة ؟

فاجبته :

- بل اعرف .. معناها وهل فهمت كلمة الانكليز حتى سالت عن

دهاة ؟

وارتسمت علامات الوجوم على الحاضرين واخذوا يتصورون المدى الذي كان يصل اليه ذكائي .. واذا اراد ابني ان يوقعني في حرج اخر .. بحيث اصبح لا يريد لي اليقظة ولا الفهم .. خاطب الاصدقاء :

- ان الامر الذي يفيظني .. نسيان اسمه الاصلي فاسمعوا اليه

ماذا يجيبني .. فالتفت الي وسألني :

- ماهو اسمك يا عبد الجليل ؟

- اسمي ؟ .. عبد الوارث عسر ..

- هل رأيتم ... الم اقل لكم .. هل عندكم اجمل من هذا ؟

وطردني ابني ليلتذ فقررت ان انام خارج المنزل وحينما اتخذت ذلك القرار مات ابني في تلك الليلة .. وعدت الى المنزل لاتولى مهام ابني .. فشاهدته ... في النزاع الاخير ، ولم اعرف ماذا افعل . فحملت اليه الاختتام وقلت له :

- هل تريد ان تفصل ان ابقياها في حوزتي ؟

وهنا نفخ روحه دون ان يحسم هذه المسالة .. وفي الايام التالية عرضت الاختتام على الناس فلم يحملوها وهنا قال الناس عني بان حامل الاختتام انقلب الى ملك .. واصبحت بالفعل اشبه شيء بالزعيم الشعبي .. لقد راح يلتف حولي الناس فاختم لهم اوراق الجندي وامنحهم اشعارات حسن السلوك ويطلبون وساطتي لخراج الهويات الشخصية .. وعندئذ تذكرت انني احقق حلم والدي ..

عبد الرحمن البيك

حلب

# رسالة

أريد رساله  
تطمئن قلبي وتشفي غليله  
وحسبي التهام سطور قليله ..  
سأقنع حتى ببعض الحروف  
فأني سألح فيها خياله ..  
تراه ، سيبحث تلك الرساله ؟

أرى الشمس نامت  
ونام الوجود ..

وداعب جفني حلم فريد  
يخلق بي في انتظار البريد  
فأشرد في الحلم مسترسلة  
أرتل آياته المرسله  
وكلي شجون .. وكلي وله ،

ويمضي بي الحلم حتى يضيع  
يخلف في الليل قلبي الصديق ،  
يظل حبيس المنى  
يصيح من الوجد :

أبغى رساله  
ولكن تمر الليالي عليه طويله  
فما من رساله  
تقول حبيبك شد رحاله  
إليك يعود  
فأنت لديه جمال الوجود ،

ويأتي الصباح  
يسمر قلبي الى النافذه  
لأرقب مقدم ساعي البريد  
فرب لديه خطاب سعيد  
يطمئن قلبي ،  
يشيد بحبي ،  
ويهتف بالحب شوقا اقربي ..

ويأتي البريد ببعض الرسائل  
فيعزف قلبي لحن الفضول ،  
ويرقص فوق السطور القلائل  
يفتش عن خطه النير  
ويبحث عن نوره الأسر ..  
ولكن يخيب الرجاء  
فليس بأي خطاب ضياء  
يشع بامضائه الساحر  
ويألق كالكوكب الزاهر ..

وابكي .. وتهصر قلبي ظنون

تكاد توصلني للجنون ..  
لماذا تأخر هذا الخطاب ؟  
تراني سعت وراء سراب !  
أصدق هذا ؟  
وأصرخ : لا ..  
فقلبي وعيني  
وروجي وعقلي  
جميعا تردد كلا ..

ولكن اراني بغير رساله  
تطمئن قلبي وتنفي سؤاله ،  
وتجاول لروحي وعقلي الحقيقه  
لترتاح عيناى بعد البكاء ..  
فأين الخطاب ؟  
أهذا الخطاب يضل طريقه  
بأحرفه المشرقات الوضاء  
تشع صفاء كلون السماء ؟  
محال تضيع الرساله ..

وتزحف حولي الدقائق  
وتحبو كطفل بغير هدف ..  
تمل المسير ...  
وقلبي على خطوها يرتجف  
يود اللحاق بيوم جديد  
لعمل هنالك بين البريد  
تكون رساله ،  
تكون سطور قليله ..

ويسقط قلبي على موجتين  
تنازعتا حوله لاجتذابه ..  
فيأس قوى يشد الفريق ،  
ووهم ضعيف يريد أنتشاله ..  
فأبكي ..

وبين الدموع اشق الطريق  
لأبحث في موجهها عن رساله  
لاسمع فيها ببعض الحروف  
ترد لهذا الوجود جماله ..  
وفي لجة الدمع قلبي يقول :  
سأرضى ببعض حروف قليله  
تجفف دمعي ..  
تهديء روعي ..  
تقول حبيبك شد رحاله  
إليك يعود  
فأنت لديه جمال الوجود

القاهرة وعاء وجدي

# كافافي شعر التجريب والتاريخية

بقلم البروفسور يحيى م. بادا  
عرض وتقديم: محي الدين اسماعيل

وصفاتها التي لا تتغير .

لقد كان كافافي رجلاً عصرياً من حيث نظامه الفكري ، وإن وحيه لم يكن وحياً طبعياً متدفقاً ، بل كان ذلك الوحي يواجه صرامة الحكم النقدي الذي يمارسه الشاعر نفسه ، والذي كان لا يطمئن أبداً للعواطف المتدفقة الجياشة التي لا ضابط لها . فشعره الذي خضع للنقد الصارم العنيف ، هو من ذلك الضرب من الشعر الذي يتسم بسماوات الامعان والتمحيص والمعاينة . ولا غرو ان يتطلب هذا المزيج من المواهب حقلاً ملائماً للتعبير . ولقد وجد كافافي هذا الحقن في مدينة الاسكندرية ، اذ كتب فيها جميع قصائده الرائعة . فان كافافي هو من ذلك النمط من الناس الذين يبحثون عن موضوعات تمكنهم من العبور على الاهمية العميقة للحاضر . ولو لم يكن كافافي متمتعاً بتلك العبقرية التي قادته خلال تجاربه الشعرية لظل ذا مدى شعري ضيق . ولكن كان على كافافي ان يتدع لنفسه ركيزة او سناداً يعتمد عليه . فعمد الى تقاليد العالم الاغريقي في شرقي البحر المتوسط يستلهمه باعتباره مصدر هذا السناد . ففي الماضي وجد طمانينته ، لانه ، في النهاية ، قد احس بانه ينتمي الى ذلك العالم القديم ، وانه يتحدث بلغته ، ويشترك في شمس وهوائه . فهو لم يمن بعصر الاغارقة الكلاسيكيين ، ولم يشارك في مفهوم هيلاس الرومانيكي ، من حيث ان هذا المفهوم عالم من عوالم الالهة والابطال ، وموطن الحرية ومهد الحضارة . ولم يكن لديه ايضاً ذلك الحب البرناسي للجوانب النحتية والتصويرية من الحياة الاغريقية . فالذي كان يكره به نفسه ، اولا وقبل كل شيء ، هو ما يفضي به الى الاحساس الصادق بالطمأنينة ، الا وهو العالم الاغريقي المتباين الذي انتشر يوما ما من جزيرة صقلية الى اسيا الوسطى ، والذي عانق اناسا لم ينحدروا من اصلااب يونانية ، ونعني بهم اولئك الذين تحدثوا اليونانية ولكنه اسبوية . ذلك هو موضوع دراسته ، وتلك هي النعمة الشائعة في شعره الذي تتوافر فيه خصائصه الفريدة .

فلقد تشبعت روحه ذلك كله ، بعناية الرجل الباحث المدقق . فهو لم يمن بهذه الدراسات لما فيها من عزلة وانعزال ، ولكن لصلتها الوثيقة بالحاضر ، ولما فيها من قوة جذب دائمة ، بل لما فيها من سحر حي يتناول التناقضات الدراماتيكية .

هكذا . تحول كافافي ففدا شاعر العالم الهليني ، لانه وجد في هذا العالم الجذور التي افتقدتها الاسكندرية المعاصرة ، كما وجد فيه السناد الذي يضيء فصولاً عديدة من التجربة الانسانية .

ان هذا الكشف قد مكن كافافي من ان يحل تلك العضلة التي تقض مضاجع عدد كبير من الشعراء المعاصرين . فالشاعر بحاجة الى رموز واساطير ، من اجل ان يقيم الشكل المستقبل لافكاره التي لم تتخذ شكلاً بعد ، لذا فان عليه ان يقيم تلك الرموز ، بنية نقل معانيه في امدها الاقصى . وللشعراء الاغريق القدامى وفر من الصور والرموز الميثولوجية ، تلائم اي موقف من المواقف . اما العالم الحديث فيفتقر الى مثل ذلك النظام الذي تشيع في ارجائه . فعندما بدأ ملامرهم بكتابة شعر رمزي مطلق ، وجد رموزاً في تجربته الذاتية ، ومن هنا وجد قراءه عسراً في القبض على ناصية معانيه التي كان يذهب اليها . وقد ادرك شعراء آخرون هذا العسر ، فحاولوا ان يتغلبوا عليه ، بان اقاموا لانفسهم ميثولوجيا خاصة بهم ، او تبثوا ميثولوجيات معينة . على ان كافافي ، اذ كان يستخدم الرمز في شعره ، لم يكن يرهق قراءه في معرفة

يقدم لنا الشاعر اليوناني قسطنطين كافافي ، حالة خاصة من حيث هو شاعر وانسان . فقد ولد هذا الشاعر عام ١٨٦٨ ، وقضى الشطر الاعظم من حياته في الاسكندرية ، حتى توفي فيها عام ١٩٢٢ . وقد انبتت الصلة ، بينه وبين الحياة المعاصرة ، كما لم تقم بينه وبين العالم المتحضر القديم اية صلة عادية مباشرة . وهذه الحالة ليست فريدة في نوعها . فالولايات المتحدة قد برهنت اكثر من مرة ، على انها عاجزة عن تقديم احساس مطمئن بالبيئة ، الامر الذي دفع ببعض الكتاب الى ان يهجروا الولايات المتحدة ويستوطنوا اوروبا ، ليميدوا علاقات الجنس واللغة التي انصممت فيهم . فما فعله هنري جيمس وت.س. اليوت في بريطانيا ، وما فعله ستوارت ميريل وفرانسس فيلي - غفرن في فرنسا ، لم تكن سوى حالات نموذجية لعدد كبير من الناس هجروا بلادهم لانهم لم يستشعروا الانسجام في اوطانهم ، فذهبوا يبحثون عن بيئة مضمونة وراحة في الروح .

ان كافافي يوناني يتحدث اللغة اليونانية ، ولكنه لم يعيش في وطنه الام ، بل عاش في مدينة اللسن العديدة . مدينة الاسكندرية النصف الشرقية التي لم تكن تقاليدها الاسلامية والمصرية لتعني اي شيء بالنسبة اليه . فلقد كان كافافي يفتقر الى شيء اكثر مما كان يفتقر اليه هنري جيمس في نيويورك . كما انه لم يكن شبيه مواطنه جون بابادايما نتوبولس الذي اشتهر كشاعر فرنسي تحت اسم جان مورياس . فكافافي لم يختار له موطناً في القارة الاوروبية ، بل اقام في الاسكندرية ، وانفصم عن الحاضر ، وارتبط بالماضي ، ذلك العالم الذي يعرفه من الكتب فحسب . الماضي الذي عاش فيه بقوة عبقرته لا غير !

**BACKGROUND** الافتقار كافافي الى السناد اتجاهه مثراً لاكثر من سبب واحد . فهو لم يعتمد الى استخدام الانماط اليونانية او الاوروبية في شعره ، كما لم يكن مديناً للشرق في شيء . فاسلوبه هو من ابداعه لا غير ، اذ هو انعكاس لمزاجه وظروفه الذاتية ، يقوده في ذلك كله ، حسه الفريزي بالالفاظ . فلقد اخضع كافافي اللغة التي كان يتحدث بها ، لاغراضه الشعرية . وفي ذلك ما فيه ، ولا ريب من المزالق والمخاطر ، لانه قد اقدم ، اذ اقدم على السير ، الى ارض بكر عذراء لم يسبقه اليها احد من قبل . بيد ان حسه المرفه بالالفاظ ، وروحه النافذة الثاقبة البصيرة قد دلته على ما ينبغي ان يقوم به .

وبالرغم من ان كافافي يقف خارج نطاق التقاليد الاوروبية ، بل خارج اي نطاق سابق ، الا انه يمثل روحاً جديدة في الشعر ، لاكثر من سبب واحد . فهو واقعي ، بالسليقة ، اذ ان ما يكره به نفسه ، اولا وقبل كل شيء ، هو مسرح الحياة الواقعي . ولقد وجد في مسرح الحياة هذا ضرباً معيناً من الاثارة ، كما نظر اليه نظرة زاهية مشرقة من خلال تجربته هو نفسه . ولعل هذا هو مرد طاقته الخلاقة . فهو لم يكن معنياً قط باستقصاء الخيالات واستكشاف الاحلام ، بل حاول دوماً ان يضيء على الماضي ذلك التنوع الذي وجده في محيطه المعاصر الذي عاش فيه . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، كان حس كافافي حساً طبيعياً غريزياً ، فلقد درس هذا الشاعر اثار الماضي الخالدة ، ولكن دراسته هذه لم تفض رؤياه ابداً عن طبيعة الشعر الحي ، بل على العكس من ذلك قد امدته هاتيك الاثار بجوهرها الحقيقي

ونضجاً ، اذ يحدثنا كيف ان كهنة « نيرون » كانوا قلقين في مذبح  
المعبد ، وهم يصيخون السمع الى صوت رهيب .  
« انهم ليفهمون معنى ذلك الصوت ،  
وهم الان يعرفون وقع اقدام المنتقمين . »

فالموقف هنا ، كما يفهم من سياق القصيدة ، موقف مستقل ،  
واللمسة الشخصية ، قد وقعت تحت طائلة ضبط عفيف للنفس . والمهم  
في هذه القصيدة ، هي تلك اللحظة التي يتضح فيها مصير نيرون ، ذلك  
المصير الذي يسير بخط معاكس لنيرون ذاته . وما نجده من موضوعية  
في هذه القصيدة ، نجده في قصيدته « الملك ديمتريوس » . وفيها  
يحدثنا كافافي كيف ان ديمتريوس يخلع كساءه المذهب ، ويلبس كساء  
بسيطاً ويتبها للروب ، بعد ان انفض عنه اهل مقدونيا .

كل هذه المواقف يطرحها علينا الشاعر بحس تاريخي دراماتيكي  
دقيق . وان سر القوة في هذه المواقف تكمن في كونها معرضة دائماً  
للتكرار . وان مثالا واحداً من هذه المواقف يعيد الى الازهان مواقف  
اخرى قد وقعت فعلاً في الحياة . فكافافي هنا يستخدم الماضي ، لتفسير  
الحاضر ، ولتفسير الطرائق التي لاتغير ابداً في حياة الانسان .

وما لبث هذا الضرب من الفن ، عند كافافي ، ان ازداد تعقيداً  
وعمقا ، ففي قصيدته « بانتظار البرابرة » التي كتبها قبل عام ١٩١١ ،  
يتندع كافافي « اسطورة حقيقية » وهي قصة فيها ثروة وغنى ، ولها  
اهمية وشمول . فالشاهد ينسحب امامنا في نهاية العالم القديم ، حيث  
البرابرة الغزاة يتأهبون لدخول المدينة الكبرى . فنجد سكان تلك  
المدينة يأخذون اهبتهم لاستقبال الغزاة بدلا من ان يصيبهم الفزع .  
ومجلس الشيوخ ينفض ويكف عن تشريع القوانين ، ذلك ان البرابرة  
سيأتون غدا وهم الذين سيتولون التشريع في البلاد . والإمبراطور قابع  
على عرشه في بوابة المدينة ، لابساً تاجه منتظراً قدوم القائد ومعه جميع  
الموظفين ، وهم لابسون ابهى حللهم تهيؤاً لهذه المناسبة . والخطباء  
متفهبون . « لان البرابرة يكرهون الخطب ، وبصبيهم الضيق منها ! »

الافاصيص التي يشير اليها في شعره شان بيتس وايليوت ، كما انه  
لم يكلف احداً ، بايضاح ما كان يهدف اليه في هاتيك الرموز التي  
كان يستخدمها في شعره ، واننا لنستطيع ان نفهم شخصيات كافافي  
على الفور ، ونعجب بهم على الفور ، دون الرجوع الى اي شيء اخر .  
فشخصياته واضحة ، ولها قوة جذب مباشر . وكما كان شعراء  
الرئيساس قادرين على استخدام آلهة اليونان ، من اجل اغراضهم  
الشعرية بوضوح ، كذلك استخدم كافافي الشخصيات التاريخية  
الاغريقية بوضوح ، لا يقل عن وضوح الهة شعراء الرئيساس انفسهم .  
فشخصه ادميون حقاً ، فيهم واقعية ووضوح . . فهي رموز لها صفة  
الشمول ، بمعنى انها تمثل انماطاً خالدة باقية .

بيد ان كافافي ، لم يستطع ان يكشف طريقه النهائي دفعة واحدة  
اذ ان قصائده الاولى التي كتبها قبل عام ١٩١١ تدل على انه كان في  
عناء من هذه التجربة ، وانه - يومذاك - لم يكن قد انتهى بعد من هذه  
الطريقة ، بصورة نهائية .

في هذه المرحلة ، لم تكن افكاره قد اندمجت بصورة بعدد ،  
بل كان في قصائده التي كتبها انذاك ، يبدأ بفكرة تجريدية ، ثم يختار  
لها صورة للتدليل على اهمية هذه الفكرة ، دون تحقيق الدمج الكامل  
بين الفكرة والصورة ، في وحدة واحدة ، ومثال ذلك انه قد عنى  
في قصيدته « ترموبيلي » ، بنمط خاص من النبل الانساني . وان المثال  
الذي احتوته هذه القصيدة ، كان ذا اهمية بالغة ، بالنسبة اليه ، غير  
انه قد تناول هذا الموضوع من زاويته الاخلاقية اكثر مما تناوله من  
زاويته التصويرية . فكانت النتيجة انه طرح امامنا « موقفاً مصوراً »  
لا غير ، وان قصيدته هذه تحتوي على اجواء سحيقة القدم ، لاسيما عندما  
تلامس بعض القضايا العليا :

« الشرف لاولئك الذين اقاموا الحدود

على حيواتهم ، والذين حرسوا ترموبيلي ،

الذين لا يجانبون واجههم قط ،

بل كل ما يفعلون قويم ونبيلا . . . »

كان اهتمام كافافي بالتاريخ ، اهتماماً زاهياً ، فقد تعلم منه  
الدروس ، على طريقته الخاصة ، فرأى في كثير من الاحداث امثلة  
ثابتة على المعضلات الانسانية . وكان ، اول الامر ، يتوخى استخلاص  
الحقيقة الثابتة في الحدث ، ومن ثم ، تقديمه لنا بطريقته الخاصة .  
ففي قصيدته « الطرواديون » يرى في حصار طروادة مثالا على  
الحالة الانسانية ، التي يجد فيها الانسان نفسه انه قد قضى عليه  
بالدمار ، وهو مع ذلك لا يكف عن النضال ، بل تواتيه بوارق الامل بين  
حين وحين . وفي قصيدته « ١٥ مارس » يلتقط كافافي قصة ذلك العراف  
الذي اندر قيصر من يوم ١٥ مارس ، ثم يحاول كافافي ، ان يجعل من  
ذلك درساً للانسان وهو يستمتع باحتياز السلطة . . وفي قصيدته « الله  
يهجر انطونيو » يقدم لنا الشاعر قصة رواها فلوطرخوس ، وافاد منها  
شكسبير . تلك هي قصة انطونيو الذي هجره هرقل .

. . . وقل وداعاً . . وداعاً لالاسكندرية ، فقد يؤت بالخسران :

وفي قصيدته « اينكا » يرجع كافافي الى تمثر اوديسيوس في  
عودته الى الوطن ، ويستخلص منها الشاعر مغزى عميقاً ، هو ان البحث  
اهم من الفاية من البحث ، فالبحث يقدم لنا تجارب تفوق كل تقييم ، وان  
هذه القصائد جميعها متماسكة متلاحمة ، على نحو اشد اسرا مما نجده  
في قصيدة « ترموبيلي » . وعندما كان كافافي يكتب هذه القصائد ،  
تمكن من استكشاف ذلك النمط من الفن الذي يلائم مواهبه ، والذي  
من شأنه ان يخرج لنا آثاره الموسومة بخصائصه الذاتية . وهكذا  
اقدم كافافي على طرح الموقف الذي يستنبطه من الماضي ، طرحاً موضوعياً ،  
اذ يمر عليه دونما تعليق . وهذا مانجده في قصيدته « الخطوة الاولى »  
التي كتبها في هذه المرحلة . وفيها يعرض كيف ان الشاعر « ثيوفريطس »  
ينعى على الشاعر الشاب « يومينس » بأسه من تحقيقه الاشياء العظيمة  
التي يامل تحقيقها . فيقول له : ان محض بدايتك كشاعر ، هو امر  
عظيم بعد ذاته . وفي قصيدته « آثار الاقدام » نجد كافافي اكثر تكاملاً

صدر حديثاً :

## عيناك قدرى

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الثن ٢ ل.ل



ملكة على مصر وقبرص وليبيا وسوريا السفلى ، بينما منح اولادها الثلاثة الانقلاب . فليس الاسكندر ملابس ملك فرسي ، كما ليس بطليموس الرداء المقدوني . ولقد تمكن كافافي ان يسحب هذا المشهد امامنا بكل امانة وصديق ، واكد دور الاطفال الثلاثة ودور الجماهير .

وفي هذه القصيدة الملامح الاساسية لفن كافافي في دور نضوجه ، وفيها تبدو قدرته الخارقة على استخلاص كل ماهو شامل كلي ، فسي سجلات التاريخ .

ان كافافي قد استمد مادة قصيدته هذه من روائع الادب الاغريقي، واغناها بتفسيرات خاصة ، كانهيار طروادة ومصرع اخيل الشهير ، ومصرع ساربيدون ، غير انه ما عمن ان هجر هذا السبيل ، وركز كل جهده على العصور الهلينية والاغريقو - رومانية والزنطية ، بكل ما تحويه هذه العصور من قضايا مشوشة غامضة وشخصيات غريبة . فمخيلة كافافي الغريبة ، قد دفعت الى التعلق بالشخصيات والمجتمعات التي عملت على خلق تناقضات غير عادية . وهذا الدافع بالذات ، هو الذي دفعه للكتابة عن شخصيات يفلها الغموض من امثال نيرون ، وجوليان والبطالسة ، والسولفيين والمسيحيين الاوائل ، والنحاتين والرسامين في العصور الاخيرة للامبراطورية الرومانية وحكام زنطية والامراء القيمين على تخوم العالم الهليني . اما عصر هيلاس العظيم ، بكل ما فيه من بساطة رفيعة ، فلم يكن موضوعا ملائما لذوقه المرفه . فلقد كان كافافي ، دائما ، في سبيل البحث عن التناقضات الحادة والازمات المفاجئة ، اذ هو معنى ابدا بتلك الاحداث الصغيرة التي يرى فيها تعبيراً عن الانسان ، اكثر مما كان معنيا في دروس التاريخ الكبرى . وكان يعاني احساسا حادا عميقا بعودة الماضي اليه حيا ، بحيث يستطيع ان يفسر ذلك الماضي عن طريق الحاضر .

ان شعر كافافي خال من البهرجة والتزييق ، بالرغم من انه حاول في قصائده الاولى ، ان يزيد من تأثيره الشعري على القراء . غير انه ادرك ، بعد امد وجيز ، ان الرموز التي انتزعها من الماضي ، هي كل ماكان يحتاج اليه في خلقه الشعري . فشعر كافافي ، شعر دراماتيكي ، من النسق الاعلى ، وهو شعر موضوعي في الوقت ذاته . وان الاسلوب الذي صيغ به هو الشعر يلائم ملائمة خارقة تلك الدراماتيكية وهذه الموضوعية . فشعر كافافي ليس من الليريكية في شيء ، بل هو دراماتيكي في الجوهر والموضوع . فالالفاظ التي يستخدمها كافافي في الشعر ، فيها من القوة والنف ، مايجعلها قادرة على التعبير عما ينبغي ان يعبر عنه الشعر . ان تلك الالفاظ ، تمكس العواطف والانفعالات والريب . والشكوك والشخص . انه شعر نستشعر جيروت قوته كلما أمعنا في قراءته . فالشخص المنبثقة للحياة من الماضي السحيق ، انما تصبغ الى الحياة لتؤثر وتجذب الاحياء . فكافافي يقف على الوسط الخطر ، بين موقفين متطرفين ، وان وقوفه على هذا المنزلق الخطر قد اساء الى سمعته في اليونان ، اذ اضطر ان يستخدم الشائع من الالفاظ ، لا بسل والمبتذلة احيانا ، من اجل ان يحقق ضربا من التأثير معين ، كما فعل في قصيدته « بانتظار البرابرة » .

ومع ان كافافي قد عالج موضوعات واسعة ، الا انه كان يميل دائما الى تناول عنصر التناقض في ذات الانسان ، او بين الانسان والانسان ، او بين الانسان وظروفه واطمائه . الا ان ذلك كله ، لا يؤلف الخصيصة الاساسية في آثاره . فهو يكشف عن تلك التناقضات التي تدور رحاها في الوجود الانساني ، بحيث يبدو امامها ، ان كل حل عسير المثال ، او مستحيل التحقيق . ومن هنا ، ان كافافي ، يعرض علينا الازمة الفردية ، بصورتها الدراماتيكية . فالصراع هو دائما ، موضوع كافافي ، وهو يرى ان تحويل الصراع ، الى عنصر دراماتيكي هو الشيء الوحيد الصادق بالنسبة للطبيعة الانسانية . وهو في قصائده ، لا يكاد يقص علينا اية قصة ، بل هو يفتي نفسه بلباب المواقف وجوهرها ، حيث العواامل الانسانية تعمل عملها ، ثم يعود فيمحس كل متناقض كامن في اعماق الروح الانسانية .

ان مواقف كافافي تتفاوت في نوعية صراعاتها ، ذلك ان التناقضات

فالشهد امامنا مليء بالشاعر المتناقضة والالوان الحادة . غير ان كافافي لايقنع بذلك كله ، بل يبلغ الذروة عندما يسأل : « ماذا كل هذا؟ » ويختتم كافافي هذه الدراما الانسانية ، دون ان يمسه بتعليق ، والكلمات الاخيرة تكشف عن مدى الفراغ الهائل الذي يحس به كل انسان حيال هذه الغاتمة .

ان كافافي يقدم في هذه القصيدة موضوعا شائعا . فقد كتب الشاعر الروسي فاليري بروسوف قصيدة « الهون القادمون » ، والتي يحيي فيها الغزاة الذين يجتاحون عالما بحاجة الى دم جديد . وكتب ايضا الشاعر الالماني ستيفن جورج قصيدة مشابهة . على ان كافافي في قصيدته هذه يمس الموضوع بروح مختلفة تمام الاختلاف . فالقصيدة ليست انعكاسا لرغبانه ، ولكنها ثمرة ما احس به عند الآخرين . ان كافافي ساخر في قصيدته هذه ، اذ تجد عنده ذلك الخبث والمكر الرقيقين ، وهو يصف اردية القناصل والكبراء ، وعصبيهم التي يتوكان عليها وحليهم وحللهم .

ان مايتحويه هذا الضرب من الفن من عمق وبراعة ، يمكن ان نجده في قصيدة « الملوك الاسكندرانيون » ، التي كتبها عام ١٩١٢ ، وهي القصيدة التي تقص علينا قصة حفل اقيم ايام كليوباترة ، عندما كان اطفالها يذهبون الى ميدان التريض . . . لقد كانت مناسبة شعبية عظمية فالجنود في الشوارع ، والاطفال ينصبون ، على الملا ، ملوكا . . . « الاسكندر الطفل سموه ملكا على ارمينيا وميديا والبارثيين » . ويتضمن موضوع هذه القصيدة تفسيره لذاته بذاته . فالاسكندرانيون اذ يخرجون للمشاركة في هذا الاحتفال ، لاتخدهم من هذا الاحتفال مظاهره ولا بهرجه ، بل هم يخرجون لا لشيء الا لان الشمس دافئة ، وان الاحتفالات التي تجري في ميدان التريض مظهر فني جميل لا غير . . . اما الاحتفال فهو الفاظ فارغة وحسب !

ولعل السحر الذي ياسرنا في هذه القصيدة ، مرده الى الصدق العميق الذي نجده فيها ، بحيث نكاد لانشك قط ، ان كل ماقاله كافافي قد وقع فعلا ، بل نتمنى - اذا ماساورنا الشك - ان يكون كل ماقاله قد وقع فعلا . ان في هذه القصيدة لسحرا اسرا لافكالك منه !

فالتاريخ القديم للاسكندرية ، هو العصر الذي اجتذب كافافي . على ان كافافي لم يقل لنا شيئا عن كليوباترة ، هذه البطلة التي يستطيع ان يفخر بها كل انسان ، بل ركز كل اهتماماته على ابنائها الصغار : قيرون بن يوليوس قيصر ، والاسكندر وبطليموس ابني مارك انطونيو . وتأتي اهمية هذه القصيدة من اهمية مصرع قيرون وبروز الاسكندر في اثره . ولعل اروع ما في هذه القصيدة ، هو ماكشف عنه كافافي من هاتيك التناقضات التي يعاينها القلب الانساني على الدوام .

ولعلنا نستطيع تقويم قصيدة « الملوك الاسكندرانيون » وما فيها من فن ، اذا القينا النظر على ذلك الفصل الذي كتبه فلوطرخوس ، والذي سجل فيه ان انطونيو وكليوباترة قد اقاما حفلا كبيرا في ميدان التريض وجلسا على عرشين ذهبيين . وقد اعلنت كليوباترة ، في هذا الحفل ،

## تطلب « الاداب »

في الجزائر من :

دار الكتاب

لصاحبها السيد خالد القرطبي

نهج كولو غلي رقم ٤ - بليدة - الجزائر

انهيار انطونيو ، حيث تتسامع انباء ذلك الانهيار شعوب اسيا الصغرى .  
يرد هذا النبا العظيم الى اناس كانوا يؤمنون بنصره الاكيد ، ولكنهم في  
تلك اللحظة بالذات ، يتسامعون النبا كان شيئاً لم يقع ، فلم يعد انطونيو  
يعني أي شيء بالنسبة اليهم .

لقد كانوا يقولون عن انطونيو « انه الذي خلص الرومان من  
اكتافيوس الهدام . » اما الان ، فهم يقولون هذه الجملة بالذات ، مع  
« تغير طفيف » . . . انهم يحذفون اسم اكتافيوس ويضعون اسم انطونيو  
مكانه . . « انه هو الذي خلص الرومان ، من انطونيو الهدام !!! »  
الفارق هو كلمة واحدة لاغير !!

وفي قصيدته « ارسطوبولوس » يبدأ كافافي القصيدة بمشهد  
الحزن في بيت « هيرود » . فمالك قد استبد به الحزن ، لان  
« ارسطوبولوس » قد غرق ، وجميع من في سوريا جزائي ، افقدهم  
الحزن صوابهم ، لاسيما الفنانين والشعراء الذين اعجبوا بأرسطوبولوس  
غير اننا نسمع صرخة مريمة : هي صرخة ام « ارسطوبولوس » . . .

« هي تتحب وتهدى وتسلم

فلكم خدعوها !.. لكم غرروا بها

ولكم نالوا ما ارادوا !

ثم انهم تركوا الدار « الاسمونية » خراباً !

كيف افلح الملك الشرير

الخائن .. الوضع .. الفاتك »

ذلك ان « ارسطوبولوس » لم يمت الا بيد « هيرود » نفسه ، وان  
الاحزان التي تشيع في قصر « هيرود » لم تكن سوى احزان زائفة  
باطلة . . . حتى حزن ام « ارسطوبولوس » على ابنها ، قد تضاعف امام  
حقدها على الملك .

تبدأ القصيدة بجو كاذب من العواطف . ثم تتحرك القصيدة في  
اعماق جديدة ، تضع فيها الكراهية والالام في صلب الدراما .  
اما في قصيدته « مرض كليثوس » فان كافافي يفتحها بموقف

## في المكتبات

# انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية  
الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من  
غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال  
ذلك تقص تلك المفامرة التي ادت الى انتصارها : كيف  
اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان  
بواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الشن اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

التي تنفجر داخل النفس الانسانية لها اسباب عديدة تولدها وتستحثها .  
فالانماط التي يصورها لنا كافافي ، انماط شائعة ، يمكن ان تجد نماذج  
منها في مصر والهند ، وفي كل قطر يقف متوترا ما بين تقاليده وبين مآلقاه  
من الخارج . ويمكن ان نثر على مثل هذا التناقض عند كل انسان  
مشدود ما بين المتعة والتشفي ، مشدود ما بين الروح والجسد .

ففي قصيدة « كاهن معبد سيرابيس » نجد كافافي يمرض علينا  
الصراع الذي تدور رحاه بين اليقين الديني والحب الطبيعي . فبطل  
هذه القصيدة شاب فقد آياه . اما الرابطة بينه وبين آبيه فكانت من  
هذا النوع من الشد العنيف . . .

هذا هو منطلق القصيدة . فالشاب يؤمن ايمانا لا يتزعزع باحكام  
الكنيسة ، ويرفض رفضا قاطعا كل مناهض للمسيح .

ولكن الانسان يقع دائما وابدا في ذلك التناقض الابدي . . هو  
التناقض بين فرضياته وكبريائه . فهو يخطط ويأمل ويعمل ، كما لو كان  
ما يعتقد هو الحق الذي لاسيلا الى الشك فيه ، غير ان الحق يغسل  
بعيدا كل البعد عما يرى ويعتقد . وان هذه السخرية التي تحتفظ بها  
الظروف للانسان ، كانت الموضوع المحب دائما لتوماس هاردي ، والتي  
احالها في آثاره الى اهداف مأساوية رفيعة في حياة الانسان . فنحن  
نستشعر احيانا ان الظروف تعمل وتخطط كما لو كانت عن سابق قصد  
وتصميم ، لتحبط مساعي الانسان . وان الافارقة قد استخدموا هذا  
التناقض بين فرضيات الانسان وظروفه الواقعية ، استخداما كاملا . وذلك  
هو بالضبط « القدر » الذي يحاول الانسان عبثا ان يتخطاه ، الى ان  
تحن اللحظة الموانية ، فيضرب القدر ضربته .

ولقد وضع كافافي هذه التجربة في قصيدته « حد نيرون » . فبعد  
ان يقتل نيرون أمه ، يقوم بزيارة الى اليونان هو وزوجته ، ويزوران  
« دلفي » حيث تقول له المعجزة هناك : « حذار من ثلاثة اعوام ، ومن  
سبعين عاما » . ويظن نيرون ان الثلاثة والسبعين عاما هي الحد السذي  
ستنتهي عنده حياته ، فلا يكرث نفسه بذلك ، وهو في ريق الشباب ،  
فيطرح الفلق ويلقى بنظرة الى ماقضاه من ايام في اليونان :

« . . . في المسارح ، في الحدائق ، في الملاعب ،

ساعات المساء في مدائن آكيا ،

والافضل من ذلك ، نور الاجساد العارية . . . »

هذا هو وهم نيرون . . . تلك هي وجهة مصيره . فقد كانت تلك  
السنة هي السنة التي اطاح بها « غلبا » بنيرون من العرش . وهنا  
ينتقل كافافي من مشهد الوهم الى مشهد الواقع .

« . . . فان غلبا يقوم سرا في اسبانيا

بتجميع جيشه واعاداده

انه هو الرجل ذو الثلاثة والسبعين عاما » .

وفي قصيدة « أحد آلهتهم » يلتقط كافافي موضوعا استمد من  
العالم الاغريقي ، له مشابه من ذلك الفصل الذي نجده في كتاب « اعمال  
الرسل » في العهد الجديد ، حيث نجد ان ليسترا بول بارناباس يؤخذ  
الى المريخ والمشتري .

اما تطلع كافافي لاتجاه حركة الروح الانساني ، فهو اكثر من محض  
اهتمام فكري . ففي قصيدته « في منطقة ما من آسيا » نجد كافافي  
يعالج موضوع اندحار انطونيو امام اوكتافيوس ، في معركة اكتيوم الفاصلة  
في التاريخ ، والتي كانت بنظر فرجيل وهوراس نصر اروما الحقيقية  
على روما المنحلة . وان كافافي يعمد الى تصوير هذه اللحظة : لحظة

★ لم تكن معركة اكتيوم - كما اظن - انتصارا لروح روما الحقيقية على  
روح روما المنحلة ، بل كانت سقوطا مريما في وجهة التاريخ وسياقه ،  
لانها هي بداية عصر الانحلال الفكري الذي ساد في الالف سنة التالية .  
فلقد كان انطونيو يمثل اخر اشعاع للروح الرومانية القوية الناصعة ،  
بينما مثل اكتافيوس روح السقوط والانحلال والمزلة عن الكون فسي  
فوضى الغيبية العمياء

# سلسلة اجوائز العالمية

صدر منها:

## ١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

## ٢ - السام

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمان خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

## ٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمان ٤٥ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

شبه عاطفي ، ذلك ان كليتوس ذلك الاغريقي الرفيع قد انهار بسبب اخفاقه في الحب . تلك هي البداية ، ولنا بحاجة للنهاية ، اذ اننا نستطيع التعرف عليها من خلال تعاطف كافافي مع كليتوس وامثاله ، ومن خلال حرصهم على مصائرهم . ويطور كافافي القصيدة تطورا اشبه مايكون بالمفاجأة ، اذ يصور لنا مربية كليتوس التي اهتدت الى المسيحية توا ، تمود فتقدم الكعك والخبز والعسل ، الى الصنم الذي تعبدته قبل تنصرها . فهنا تحل العواطف ذات التركيب المعقد ، محل عواطف كليتوس البسيطة الناصعة .

كافافي الذي يتعاطف دوما مع الضعف الانساني ، لا يغمض بصره ايضا عن القوة الانسانية وجوهرها . فلقد كتب قصائده الاولى التي مجد بها قوة الصبر والاحتمال ، ثم وسع من مدى رؤياه فمجد هذه الفضائل اكثر من ذي قبل .

ان كافافي كمعظم الاغارقة يكن حبا حقيقيا عميقا ، واعجابا حادا بالجرأة والاقدام ، ومواجهة اصعب المواقف واعسرها دونما تنمر او استياء ، فلا جرم ان تكون اروع قصائده تلك التي يصور فيها تفوق الانسان .

ومن خصائص كافافي قدرته الخارقة على ان تظل رؤياه التي يسلمها على الشخصيات واضحة ، حتى في حالة اعجابه بتلك الشخصيات . ففي قصيدته « داريوس » يسحب كافافي امامنا مشهدا في بتوس ايام حكم ثريادانيس السادس ، قبل ان يعلن الرومان الحرب على داريوس . وكان فرنازيس الشاعر يكتب يومذاك ملحمة شعرية عن داريوس . ويحاول الشاعر ان يصور لنا شخصية داريوس وبواعثه النفسية . وفي لحظة خاطفة يصور لنا كافافي كيف ان خادما يدخل لينهي نبا اعلان الرومان الحرب ، وعبور جيش ثريادانيس الحدود . وهنا يبتهل الشاعر ان تستطيع اسيا الدفاع عن نفسها امام الاعداء .

وبالرغم من فهم كافافي الثاقب للعقيدة الاولومبية ، الا انه مدين للمسيحية بالشئ الكثير . فلقد أثبت ، في كثير من قصائده ، ان المسيحية مازالت حية صادقة ، بل ومخلصة لاهدافها . ومثال ذلك ، مقدمه لنا في قصيدته « موكب الكهان والعلمانيين الكبير » ، حيث انتقى فيها مناسبة تاريخية رائعة ، وصورها بشعر ينض بالحق .

ان كافافي ، في عملية اعادة الخلق التاريخي ، يقدم لنا رؤياه الخاصة ازاء الحياة ، وبشكل ايجابي . فهو يركز على شخصيات مرضية وظروف شاذة . ولعل هذه الخصيصة بالذات هي موطن الاتهام ضد كافافي . على انه ، تمكن ، على اية حال ، ان يحصل على ذاتيته اكثر ثقة واطمئنانا مما وجده في الحاضر ، اذ ان جلال التاريخ قد اعطاه الحرية في الحركة وفي ممارسة امكانياته وطاقاته الشعرية الى اقصى حد .

وعلى اية حال ايضا ، ان هذا الاهتمام العميق في الماضي ، لم يكن هروبا من الحياة ، بل كان هو الاهتمام الاشد فيها . فعملية المجانسة المعقدة بين ذاته وبين الشخصيات التاريخية السخيفة ، كانت هي ، بعد ذاتها ، عملية توسيع وترحيب بشخصيته في كافة الابعاد .

واخيرا فان ما حققه كافافي ، يعتبر نصرا جليلا للشعر . فكل قصيدة من قصائده ، تؤدي مهمتها بنجاح منقطع النظير . ان ما حققه يعتبر انتصارا للتجربة الشعرية ، ذلك ان شعر كافافي ، في حدود تجربته هذه ، شعر يسحر الذهن ، وتساهم كل لفظة فيه بتحقيق الاثر النهائي . وحتى التفاوت في نغم القصيدة ، انما يخدم العنصر الدراماتيكي مع انه كان يرفض الكتابة بالاساليب الفخمة الجليلة ، التي كان قد مارسها في مطلع حياته الشعرية .

كافافي هو شاعر المزاوجة بين الرعشة الشعرية النقية والاحساس الكامل بتفقيديات الضمير الحديث ، وهو قد وعي هذه المعضلة ، قبل ان تنصح في اذهان كثير من شعراء اوربوا المعاصرين .

عرض وتلخيص

محبي الدين اسماعيل

القاهرة

# لعبة ورقية

حتى تمطت بحار الليل في دمهم  
وانسل يعبرها بحارك الاشر  
وامطرت دمك المسحوق قافلة  
من الجوع ، وغطى ليلك المطر  
عادوا هشيما ، بلا وجه ولا رئة  
وعدت يسخر من تأريخك الضجر  
موتي من الموت ... اشلأ ممزقة  
ودمية يستبها الليل والسرر

« صوت .. »

اماه .. وراء الجسد الثاني  
اغفو ، امتد ، اهمهم ، والجسد الثاني  
يجهل احزائي  
يمضغ في لحظة موت ارداني  
يؤرقني ، يطبق اجفاني  
لكن الجسد الثاني  
ينهد سريعا ، ينساني  
اماه .. سافقد انساني

« الصوت الرجل .. »

ستاكلين حروفي ، كلما طفحت  
في حلمتيك ينابيع من الجوع  
وتشربين لهائي ، جرح ظامئة  
ينام لو نزعرق في ينايبي  
لكنني في خريف العمر اغنية  
ترود في الشفة الخجل وفي جوعي  
دمي ، بحار تخاف الريح زرقتها  
يرجها ، في الليالي ، قلب مخدوع ..

« الجوقة .. »

الصبح ، لا يوهب مرتين  
الحب لا يوهب مرتين  
العمر لا يوهب الا مرة واحدة  
ونحلة واحدة ، وزهرة مفردة  
لا تمنحان الحقل .. زهرتين

رشدي العامل

بغداد

(في الحقيقة، ثمة مخادعة صغيرة فيما ستقراونه. في البدء ،  
كنت قد كتبت قصيدة لامرأة لا حد لعذوبتها ، حاولت ان انتقم  
فيها ، من سعادتها ، بافتراض شقائها الذي لا اعرف منه شيئا .  
وفيما بعد ، قرأت ان امرأة اخرى ، قد انطقت ، لمجرد انها  
تزوجت ، بعد اعوام ثلاثة ، لاول ابتسامة ، زرعتها في جيبني.  
وهكذا .. ابحت لنفسي ، ان اختصر الشخصيتين ، وان  
انتقم لعلم ، لم يكن لي حق فيه ذات لحظة ) .

« .. والان ، تمثلوا غرفة فسيحة ، غرفة « غابة »  
.. وامرأة »

لا اصنع شيئا ... لا املك شيئا ، لا حرف  
النور على عيني ، على غابة وجهي جف  
والرجل الملقى فوق جيبني ، كومة طيف  
الرجل الملقى ، فوق عيوني  
اصفر من اصفر حلم بعيني  
« اذا كنتم قد اصغيتم ، فتصوروني ، اعرف كل  
لحظة ليلية ، لتلك المرأة .. وهذا محال .. ! »  
ظلي مع الليل ، من صدر الى شفة  
وريقة غضة ، القت بها الريح  
عيونك السود قيعان ومقبرة  
وجرح انثاك في الظلماء مجروح  
ماذا تحس العروق الحمر لو نرفت  
دما ، وقلبك فوق الرمل مدبوح ؟

« صوت .. »

الرجل الملقى  
يأتيني  
ينهش كالشمك يقيني  
يأتيني طلقا  
يفرس لون الثلج بأوردتي ، يفويني  
ويروح .. كما يزحف في صدري ، طلقا  
وينام .. ويوقظ في جسدي الاقفا

« الصوت الرجل .. »

الفجر مر ، فنامي تحت جبهته  
ثمالة .. عافها السمار والسمر  
كانت عيونك لحننا في حناجرهم  
حتى تململ في اعراقهم خدر



# صلاة المائدة

قصته بقلم ديزي لي الأمير

ومرت ايم الطفولة بهناء هنيئة سعيدة . كانت مدله مرفهة في البيت وكذلك في المدرسة . وحين كانت امها تمنع عنها اي مطلب تجده عند عمتها وهكذا لم تحس اي معنى من معاني الحرمان . وكانت تحسب ان كل الاسر تتكون من اب وام وعمه واخوان . وحين سألت بعض صديقاتها في المدرسة عن عماتهن اجاب البعض ان لعماتهن بيوتا خاصة ولل بعض منهن اولاداً ...

واستقرت هناك معنى ان يكون هناك اولاد عمه . وجاءت الى عمتها تسالها :

- اين اولادك يا عمتي ؟
- فابتسمت العمه وقالت :
- انت واخوتك اولادي
- ولكننا اولاد امي وابي !
- هذا ايضا صحيح

وذهبت هناك الى امها تطلب منها توضيح ما التبس في ذهنها فابتها امها على سؤالها وحذرتها من توجيه مثل هذه الاسئلة لعمتها . وختمت حديثها بقولها :

- عنكم تحيكم كا اولادها
- و حين سألت هناك : ولكن لم ليس لعمتي اولاد حقيقيون ؟؟
- كان جواب الام : لان الله لم يرد هذا .

وفي يوم دخلت هناك غرفة عمتها فرائها تبكي ولما سالتها عن سبب بكائها نفت العمه ان تكون تلك دموع بكاء وادعت ان شائبة دخلت عينها فادمتها . اقتنعت هناك بقولها ولكنها عادت فشكت في صحة كلامها حين راجعت مع نفسها منظر عمتها والدموع تهبط من عينيها الاثنتين فالشائبة تدخل عينا واحدة عادة . عادت الى عمتها تسالها :

- هل انت سعيدة يا عمتي ؟؟
- اجابتها : - سعيدة جدا يا عزيزتي ..

ولكنها احست بنبرة عدم صدق في صوت عمتها فهرعت الى امها تسالها : - هل كل الناس سعداء يا امي ؟ وكان رد الام : نعم اذا قنعوا بما اعطاهم الله . وحين حل موعد صلاة المائدة واغمض الكل عيونهم يصلون ، فتحت هناك عينيها واسترقت النظر الى عمتها فرائها غير مغمضة العينين . وكانها لا تصغي للصلاة .

ومنذ ذلك اليوم بدأت هناك تتجسس ببراءة على عمتها واكتشفت انها لا تصلي كما تفعل امها ولا تردد آيات من الكتب المقدسة فسالتها يوما :

- هل تحبين الله يا عمتي ؟
- اجابت : - طبعاً احيه . لم هذا السؤال ؟
- سكنت هناك وان كانت تشك كثيراً في صحة كلام عمتها وذهبت الى امها تسالها ان كان كل الناس يحبون الله : فاجابت الام : « يجب ان يحبه الجميع » .

ولم تر هناك في جواب امها رداً على سؤالها . وزاد هذا التجسس تقرب هناك من عمتها فاصبحت ملازمة لها

نشأت هناك في بيت قال الكل عنه انه بيت سعيد . كان الجميع يحس بالسعادة التي تخيم على افراد الاسرة ، فالوالد ذو مكانة محترمة وشخصيته محبوبة وميسور الحال . اما الام فقد كانت في الحق هي السبب في اشاعة السعادة داخل البيت واذاعة اخبارها بين الناس . فهي من النوع المؤمن المعتمد على الله في كل شيء . وكان الله عند حسن ظنها ، فهو لم يخيب لها مطلباً ، هي جميلة خفيفة الظل محبوبة ، نشأت في بيت منحها كل اسباب السعادة وحين انتقلت الى بيت زوجها لم ينقص من سعادتها شيء وزاد عليها ان منحها الله اربعة اطفال ، ثلاثة بنين وبنات واحدة ، وكان هو بالضبط العدد الذي طلبته والتنوع التي عيشتها . وفي صباحا كانت تعين الصفات التي تريدها في زوج المستقبل فارسل لها الله زوجها فيه كل ما طلبت من الصفات .

وكانت هناك صفرى اخوتها ، تماماً كما طلبت الام ، اخذت عن امها جمال الوجه والقوام وعن ابها ذكاه الشديد .

وفي البيت السعيد ذاك عاشت عمه هناك . وكانت مثل اخيها ذكية وذات شخصية لطيفة محبوبة . احبت في صباحا المبكر ابن عمها وبعد مرور ثلاث سنوات على اعلان خطبتهما تبين لها ان خطيبها لا يحبها ، وما خطبها الا بناء على رغبة ابيه . وعز عليها ان لا يكون مرغوباً فيها لشخصها ففسخت الخطبة وانتظرت من يجيء اليها اعجاباً بها ، وتأخر في اول الامر مجيء ذلك المعجب ... ثم .. لم يات قط .

وبالرغم من الظروف غير الرضية التي مرت عليها العمه فقد كان مظهرها يوحى بالسعادة والرضا . فهي تحب الجميع وخاصة اولاد اخيها وتعاملهم كأنهم اولادها وكانت الام تخشى ان يفسد تدليل العمه الاولاد ثم تستدرك بان الله سيلهم عمتهم كيف تتصرف واين تقف في دلائهم . ولم يسمع عن العمه انها شكت من امر او تدمرت من المساهمة في ادارة شؤون البيت ، وكانت الام تترك لها قسطاً كبيراً من هذه الامور على اعتبار ان المشاركة فيها يشعروا ان البيت بيتها والاولاد اولادها ولا يترك لها فراغاً كبيراً تفكر فيه بما ينقص حياتها . وكانت الام كلما فكرت في هذا شكرت الله اذ وجد حلاً لمشكلة العمه تنسيها فشلها في الحياة .

وعاش ساكنو البيت في وفاق تام ولم يستطع احد ان يكتشف ان كان سبب الوفاق هو تقوى زوجة الاخ ام حلم اخت الزوج .

وفي هذا البيت نشأت هناك وتتذكر اول ما تتذكر من مفروشات البيت قطعة معلقة على الحائط طرقتها امها مكتوب عليها « الله محبه » وضمت هذه العبارة داخل عدد من اكايل الزهور والحمام الابيض والملائكة المرفوفة باجنحتها . وكانت تسمع امها تردد دائماً آيات من الكتب المقدسة تدور كلها حول محبة الله لابنائه وعن رحمته ومغفرته للخطاة النائين . وكان هذا الكلام يتلاد تماماً وشخصية الام . وتحدث الناس عن تقي وورع الام الشابة التي لم تترك مناسبة للصلاة الا وقامت بها ولم يمر عليها موسم من مواسم توزيع الصدقات الا وادته بسخاء . وكلما ذكرت سعادة الام اقترن الحديث بتقواها وتدينها ولا تذكر هناك ان امها طلبت شيئاً من الله واستجاب طلبها حالا . كانها هناك من يسجل طلباتها لينقلها له راساً .

والها كثيرا ان تسمع المزين ينسبون لوالديها سبب الصفاء الذي عاشته الاسرة مع العمة . وسمعت يوما واحدة من المزيات تقول لامها : - لقد عاشت المرحومة حياة سعيدة معكم . استمتعت بوجود بيت واولاد لها دون ان تتعب في تحمل مسؤولية البيت وولادة الاطفال وتربيتهم .

صرخت هناء في وجهها : - انتم منافقون ... كلكم منافقون حين تدرون ان عمتي عاشت حياة غير سعيدة تعبت فيها بتربيتنا دون ان يكون لها الحق في ان تكون اولادها وتحملت مسؤولية البيت دون ان يكون بيتها . تعرفون كل هذا وتزعمون العكس ارضاء للاحياء .

ومنذ ذلك اليوم احسنت هناء بواجب كبير عليها نحو عمتها . يجب ان تعمل شيئا يريحها لو كانت لا تزال موجودة ... ولكنها لم تدر ما يجب عمله . اتخاطبها لتقول لها انك امي الحقيقية وانا ابنتك ؟ ولكن آني لها ان توصل هذا الصوت اليها ؟؟ وعادت تجلس ساعات في غرفة العمة كأنما تصفي لاحاديثها وتبتسم بين فترة واخرى كأنها تؤيد صحة ما تسمع ...

وجاء مساء وجلست الاسرة حول المائدة وبدأت بالصلاة . وشردت هناء بأفكارها الى يوم فتحت فيه عينها تسترق النظر الى عمتها فرأتها غير مصفية للصلاة . ليبتها فهمت يومذاك ما تفهمه الان .. كيف تعرف عمتها ما تحسه الان ؟؟ كيف تخبرها انها مثالة لتصرفاتها وخجلة من نفسها وانها الان مع كونها قد ذهبت بعيدا فهي اقرب اليها من الاحياء القريبين ؟ كيف ؟ .. وسمع افراد الاسرة هناء تجهش بالبكاء وهي تقول : - لن اصلي معكم بعد الان .. ولن اصلي قبل النوم .. ولن اذهب معكم غدا للصلاة .. لن اصلي لله .. لن اصلي له ، وفاء لعمتي : لانه لم يزر غرفتها ابدا .

### ديزي الامير

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قزارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عينالك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ايات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

### دار الاداب

بيروت - ص.ب. ٤١٢٢

كظلمها ، وامامنا في التجسس نقلت فراشها الى غرفة العمة . واحسبت العمة هذا التقرب فدللتها اكثر من اخوتها مع انها لم تقصر يوما في اظهار حبها الشديد للآخرين . وهكذا أصبحت هناء المفضلة عند عمتها . وبدأت العمة تمضي الساعات تعادى هناء عن ذكريات صباها وطفولتها كأنما تستسرها وفرحت هناء لهذا الاستخلاص . وحين كانت تجلس بجوار امها كانت هذه تروي لها قصصا عن اطفال لقوا حياة رغدة هنيئة لانهم احبوا الله وكانوا صادقين وكانوا يهتمون بالآخرين . ارادت ان تخبر امها ان عمتها لا تروي لها قصصا كهذه ولكنها لم تفعل اذ تذكرت انها محط ثقة العمة وعيب عليها ان تخون هذه الثقة . وفي نفس الليلة عندما دخلت فراشها تنام سألت عمتها : -

- لم لا تروين لي قصصا عن الله يا عمتي ؟

- اكنفي بما ترويه لك امك

- وما يمنحك انت ايضا من رواية هذه القصص ؟

- لان امك تعرف الله اكثر مما اعرفه انا

واسترخت هناء في فراشها ثم ففزت فجأة لتسال :

- ولكن اين تعرفت امي على الله يا عمتي ؟؟

- هنا في هذا البيت ولكن ليس في هذه الغرفة

- لم لا يأتي الله الى هذه الغرفة ؟ اتراه لا يريد ان يراني ؟

- لا يا عزيزتي .. انا ارجو من الصميم ان يراك ويتعرف اليك جيدا . انه لا يريد ان يراني انا لقد قرر هذا منذ زمن بعيد .

ونامت هناء قبل ان تجد وقتا تفكر فيه فيما قالت عمتها عن الله .

\*

وكبرت هناء ودخلت الجامعة وصار لها شؤونها ومشاغفها الخاصة التي انشغلت بها عن احاديث عمتها ونسيت قصة تجسسها واهتمامها السابق بها .

وأبمدتها هذا عن عمتها فلم تعد تجد وقتا للاصغاء الى حديثها والى سرد ذكرياتها . وصارت كلما رأتها تريد مد حديث معها حاولت الاعتذار بانشغالها بالدروس . ويوم اخبرت عمتها انها صارت في حاجة الى غرفة مستقلة . اجابت العمة : - طبعاً طبعاً يا عزيزتي .. ولكن هناء احسبت بنبرة الم في صوتها انزعجت منها . ومرت الايام تقطع ما بين هناء وعمتها ولم تجد هناء وقتا تتحسس فيه هذا التباعد .

ثم استيقظ افراد الاسرة ذات صباح ليجدوا ان العمة تاخسرت على غير عاداتها في النوم وحين هرعوا الى غرفتها وجدوها تشكو الما في خاضرتها لازمت على اثره الفراش اسابيع وتوفيت في الاسبوع الخامس ...

وكثر الحديث عن العمة في الفترة التي اعقبت وفاتها وعرفت هناء منه مناسبة حب وكبرياء عمتها . تألم الجميع للوفاة ولكن الم هناء كان الاعمق ، انها تعرف عمتها اكثر مما يعرفها اي فرد من افراد الاسرة . وبدأت هناء تستعيد ذكرياتها مع عمتها .. يوم بدأت تتجسس عليها ، واسئلتها الساذجة ، واجوبة العمة العميقة . وحاولت ان تذكر نص الاجوبة حين كانت تسالها عن الله وعن السعادة وعن اولادها غير الموجودين .

وتذكرت قول امها « الكل سعداء اذا قنعوا بما منحهم الله » هل لامها فضل اذا فكت بما اعطاها الله ؟؟ وفهمت الان معنى قول عمتها « ان الله لا يريد ان يراني » . وادركت هناء مقدار الالم الذي كانت تعيشه عمتها واحسبت بضميرها يؤنبها . انها لم تعمل على اسعاد عمتها ابدا . كانت تمطرها بالاسئلة المؤلة فقط . وما كان تقربها منها الا رغبة في التجسس عليها .

وكذلك كان حين انتقلت بفراشها الى غرفتها . هي لم تحاول ان تقدم لها هدية في يوم . ولم تفكر في اخذها معها الى احد اماكن اللهو الكثيرة التي تذهب اليها . بل انها لم تمنن بها عناية كافية فترة مرضها .

# مقابلة أربيش مع: أرنست همنغواي



منذ فترة اكتمل العام على غياب همنجواي ، الفنان الذي عانق الحياة في شتى صورها ، وصرخته حضارة مزيفة ، وفي ذكرى غيابه لم تتحدث عنه الصحف أو المجلات الأدبية ، فقد مات .

واني اذ أتذكر بقلب أسيان غياب همنجواي يسعدني ان اقدم حديثه الاخير هذا ، والذي دار بينه وبين جورج بليمبتون في مدريد ، وتناول فيه همنجواي كل شيء...

## المترجم

يكتب (1) انست همنجواي في حجرة نومه بقصره في ضاحية هافانا بمدينة سان فرانسيسكو ، ومع انه قد جهز حجرة مكتب خاصة في الجنوب الغربي من حديقة القصر ، الا انه يفضل العمل في حجرة نومه بالدور العلوي ، فيصعد اليها وحيدا حينما تدفقه « شخصياته » لذلك .

وتمتد حجرة النوم على سقف واسع حيث تعتبر اهم حجرات القصر ، ويفتح بابها على جزء من السماء التي تحتضن في اصفاء عند الافق « المطار الدولي للطائرات التجارية » .. والحجرة واسعة ومشمس لان النوافذ المواجهة للشرق والجنوب تترك النهار مضيئاً على الحوائط البيضاء وعلى السقف المشرب بصفرة خفيفة .

والحجرة تكاد تكون مقسمة الى قسمين بواسطة خزانتي الكتب العاليتين ، وفي احد القسمين يلتصق السرير الواسع المنخفض - والشائع في تلك الجهة - بالحائط وبجانبه « كومودينو » تكندت عليه بعض الكتب ، وفي القسم الاخر من الحجرة استلقت اريكة مستطيلة بين مقعدين وثلاثين القيت عليهما باهمال بعض الصحف القديمة . وفوق الاريكة علقت مرآة مصقولة لامعة ذات قمة مدببة ، اما الحائط الاخر فقد ترك ابيض ، وبين النافذتين الشرقيتين علق تمثال انيق لملاك مجنح .

وقد تكندت كمية كبيرة من الكتب في الخزائين العاليتين ، كما صفت كمية اخرى من جرائد مصارعة الثيران ورزمة من الخطابات التي جمعت مع بعضها بشريط من المطاط ، كما تراكت بعض الصحف القديمة والنشرات على مساحة قدم مربع بجوار السرير ، وبجانبها بعض الكتيبات الصغيرة ونسخة من كتاب « قصص قصيرة لهمنجواي » .

وفوق منصدة خشبية صغيرة خمسة او ستة اقلام من الرصاص ، وقطعة مسطحة من النحاس الاملس يستعملها حينما يكتب في سريره ، كما تكومت كمية من شرائح الورق الابيض التي تستعمل في الكتابة على الالة الكاتبة والتي يفضل همنجواي ان يكتب عليها ولذلك فهو يحتفظ دائما بكمية كبيرة منها .

وعلى المنصدة كتاب فيرجينيا وولف « القراءة العامة » وكتابي بن آمز وليامز Ben Ames Williams

(1) نشر بكتاب : Hemengway and his Critics - An International anthology. Edited by Carlos Baker. Hell & wang NewYork - 1961

والكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات النقدية توضح الرؤية العالمية لهمنجواي .

« بيت متصدع » و « القارئ العادي » وكتاب تشارلز ا. بيرد Charles A. Beard « الجمهورية » وكتاب تيرل Tarle « حملة نابليون على روسيا ، وكتاب بالدوين Baldwin « صيد افريقيا » ومجموعة اشعار ت. س. اليوت T. S. Eliot وشكسبير Shakespear وبعض الكتب الاخرى عن مصارعة الثيران .

وكثيرا مايجنح همنجواي الى تغيير وضع الاشياء في حجرته ، ويقول انه يفعل ذلك خوفا من ان يتحول الى رجل تستعبده العادة ، ويكره همنجواي ان يتحدث كثيرا عن اعماله ، وينحو نفس المنحى بالنسبة لما سوف يكتبه ، وليس ذلك لنضوب افكاره ولكن لانه يعتقد ان الحديث الكثير يششت تركيز الكاتب .

ويحب همنجواي ان يعيش حياته بعمق مستمتعا بكل لحظة فيها ، وليس ادل على ذلك من تاريخ حياته نفسه ، كما انه يجد صعوبة شديدة في الكتابة وذلك لاحساسه الجاد بالمسؤولية تجاه قرائه ، وقد اعتاد همنجواي ان يستيقظ مبكرا لياخذ في القراءة او الكتابة ، وبعد الظهر وخلال فترة اقامته في مدريد يذهب دائما ليجلس في المقاهي التي اعتاد ان يرتادها عجائز مصارع الثيران الذين امتصت الحلبة شبابهم ثم تركتهم حطاما يعيشون على امجادهم السابقة وعلى طين التصفيق الحاد الذي مازال ملتصقا بأذانهم . وقد قصدنا معا احد هذه المقاهي حيث دار هذا الحديث .

\* هل تستمتع بالساعات التي تقضيها في ممارسة الكتابة ؟ همنجواي - جيدا  
\* ايمكن ان تحدثنا قليلا عن هذه الساعات ؟ متى وكيف تعمل ؟ وهل تحتفظ لذلك بمواعيد صارمة ؟

\* قلت ذات مرة ، انك تستطيع ان تكتب جيدا حينما تكون في حالة حب ، فهل الاستقرار العاطفي ضروري للكتابة الجيدة ؟ ارجو ان تفسر هذه القضية بصورة اوضح .

همنجوي - رغم ان السؤال مليء بمحاولات شتى للايحاء باجابة ما ، الا انك تستطيع ان تكتب في اي وقت يتركك فيه الناس وحده دون ان يقاطعوك ، كما يمكنك ان تنتج بغزارة اذا امكنوا هم في تركك وحيدا حتى تتمكن من ان تعيش عالمك بحرية اكثر .

غير ان احسن كتابة تكون حينما تعيش حالة حب حقيقي ، وهذه المسألة يمكن ان تحس ، ولن أستطيع ان اشرحها اكثر من ذلك .

\* وماذا عن الاستقرار المادي ؟ هل يساهم ذلك في كتابة افضل ؟ همنجوي - ان الفنان بطبيعته يحب الحياة اكثر من أي شخص آخر ، ويجب ان يعيشها بعمق ، وشغف ، لذلك فان للنقاد دورا هاما في تقرير مصير الكاتب ، بل قد تكون هي السبب في محدودية تجاربه والتي تؤدي به الى الجفاف . غير ان هذا لا يعني ان هناك تجارب يعيشها الكاتب بتدفق مبهم ، الموت وحده هو الذي يستطيع ان يوقفها .

وعلى ذلك فالامان المادي مساعد هام لحماية الكاتب من الخوف والتوتر اللذين يمتصان ويديران قدرته على الكتابة ، غير ان الاكثرداءة هو المرض الذي يساهم بدرجة اكبر في انتاج الخوف وقهر القوى اللاشعورية الابداعية وتدميرها .

\* ايمكن ان تسترجع دقائق اللحظة التي قررت فيها ان تصبح كاتباً ؟

همنجوي - لا ... فقد كنت دائما اريد ان اصبح كاتباً .

\* ماهي الطريقة المثلى - في رأيك - لتدريب من يودون الكتابة ؟ همنجوي - ان الطريقة المثلى هي ان تتركه على طبيعته ، حتى يجد طريقة من خلال المحاولات الكثيرة التي ستؤكد له ان الكتابة الجيدة صعبة ان لم تكن مستحيلة ، وان عليه ان يقطع على نفسه عهدا صارما بلا رحمة في ان يكتب اكثر جودة مما يستطيع حتى ينتشل نفسه من برائن

في المكتبات

# مع الامام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي يتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات  
دار الاداب

همنجوي - عندما اعمل في كتابة قصة او كتاب ، فاني اكتب كل صباح ، منذ ان تستحيل الرؤية في اشعاعات الصباح الاولى ، وحيث لا يوجد ثمة شخص يقاطعك ، كما ان رطوبة الصباح وصحوه تدفعناك للعمل الذي تحس له بدفء مخدر لذيق .

فابدأ بقراءة ماكتبته حيث اكون قد وقفت عند النقطة التي اعرف تماما ماسيحدث بعدها ، ثم ابدأ في الكتابة ، واظل اكتب مركزا كل عصاراتي ومعرفتي ، ثم اتوقف عند النقطة التي اعرف تماما ماسيحدث بعدها ، وفي خلال فترة التوقف احاول ان اعيش الاحداث المقبلة في العمل الفني رغم انني اكون قد عايشتها مرارا من قبل .

ومن الممكن ان تكتب ست ساعات في الصباح كما يمكن ايضا ان تستمر في المساء او فيما بين ذلك ، وحينما تقف لايد ان تكون قد افترت تماما كل مالدريك من تجارب واحاسيس وانفعالات ، وفي نفس الوقت تكون قد بدأت تملئ من جديد ولست بفارغ ابدا .

فالانسان يملئ بالحب حينما يصنع الحب للآخرين ، وفي اللحظة التي يسكب فيها حبه على الورق تملئ نفسه بطاقات جديدة من الحب الذي لا يستطيع أي شيء في الوجود ان يدمره ، غير ان فترات الانتظار حتى اليوم التالي تكون من اصعب الفترات حيث يعاني الانسان من عذابات ما يمكن ان أسميه نفض التجربة .

\* هل تستطيع ان تطرد من عقلك كل مايشترك حينما تذهب للكتابة ؟

همنجوي - طبعاً . وان كان الانسان يحتاج الى وقت طويل حتى يعتاد ذلك ، وهذا الاعتماد يمكن تحصيله ، فكل شيء ممكن .

\* بعد قراءة الجزء الذي تكون قد انتهيت من كتابته ، هل تعيد كتابة مالا ترضى عنه فيه ؟ ام ان هذا يجيء متأخرا وبعد ان يتم العمل كله ؟

همنجوي - لما كنت اكتب دائما في كل يوم ، كان من الطبيعي ان اذهب عبر النقطة التي اكون قد توقفت عندها ، اما اعادة كتابة الاجزاء التي تحتاج الى ذلك ، فان هذا متاح له فرصة واسعة حينما يتوفر من يكتبها على الالة الكتابة ، كما ان هناك فرصة اخيرة عند مراجعة « البروفات » قبل الطباعة ، الانسان يسعد جدا عندما يدرك أي شيء غير راض عنه في تلك الفرصة الاخيرة .

\* كم مرة تعيد كتابة اعمالك ؟

همنجوي - ان هذا يتوقف على العمل نفسه ، فقد كتبت البرء الاخير من « وداعا للسلاح » تسعا وثلاثين مرة ، كما عدلت نهايتها عددا اكثر من ذلك قبل ان ارضى عنها .

\* هل تستفيد من اعادة قراءة اعمالك ، وهل تساهم تلك العملية في تنمية اسلوبك الفني ؟

همنجوي - ان اعادة القراءة تمكنك من رؤية نقاط الضعف وبالتالي تسهم في مساعدتك على معالجة الموضوعات بطريقة اجود من تلك التي تؤديها بدونها ، كما انها تساهم دائما في مساعدتك على تكثيف الواقع وحشد جزئياته بطريقة اكثر فنية ، وتساعد ايضا في اثناء بعض الانفعالات التي تحس بانك لم تعبر عنها بالطريقة المرضية .

\* ولكن ، هل يتواجد الوعي دائما في فترات اعادة القراءة ؟

همنجوي - هذا شيء طبيعي ، وان كان ليس ثمة ما يدعي وحييا بالمعنى الذي تقصده ، فحينما اتوقف عند النقطة التي اعني تماماماسيحدث بعدها فانه يمكنني ان استمر في العمل محاولا التعبير عن الاشياء باحسن ما في طاقتي .

\* هل ثمة اماكن معينة تستريح للعمل بها ؟ لا بد ان فندق « آمبوس ماندوس » واحد منها حيث كتبت فيه الكثير من اعمالك ؟

همنجوي - ان فندق « آمبوس ماندوس » مكان مريح جدا للعمل حيث تحس بالاستقرار في صالته او تكاد ، غير انه اذا ماتوفرت لدى الرغبة في العمل فاني استطيع ان اعمل في أي مكان وتحت اي ظروف وليس ثمة من يحطم رغبتني تلك غير التليفون والزوار لانهم يستطيعون ببساطة ان يدمروا أي عمل .



القلق ويسلمها للراحة ، وخلال محاولاته العديدة الصارمة الملحة فانه لابد ان يقع على موضوع جيد لقصة بناءة .

\* ماذا عن هؤلاء الذين يسلكون مسلكا اكاديميا ، وما رايتك في هذا العدد الكبير من الكتاب الذين يوفقون به موضوعاتهم الادبية ، وافكارهم التعليمية ؟

همنجواي - ان هذا يعتمد على ماقصده بكلمة يوفقون ، هل هي العادة التي يتعودونها في كتابتهم ؟ ام هو التوافق بين انتاجهم واراتهم المذهبية ؟ ام التوافق الكامل الذي يدهمهم الى النمو ؟ ام هو الصوت التعليمي الذي يتردد في كتابتهم ؟

ومع ذلك فهناك كثيرون قادرين على الجمع بين الشكل الفني الناضج والخط التعليمي الواضح ، وقد برهنت اعمال كثيرة على ذلك ، ومع انني لااستطيع ذلك لاسباب عديدة فاني اكن لهؤلاء الكثير من الاحترام . كما انني اعتقد بان التجربة الفنية الصادقة يستحيل ان تنضج بدون خلفية مذهبية تثرها بمعرفة يقينية للعالم ، وهذه المعرفة الموضوعية الكيفية للعالم تزيد من مسؤولية الكاتب كما انها تجعل الكتابة امامه اكثر صعوبة ، واحساس الكاتب بمسؤولية الوظيفة سيفتح وعيه اكثر على العالم ويعمق تفكيره وتامله ، كما انه يجعل كتابته اكثر جودة واكثر تطورا . وهناك موضوعات جيدة اكثر من عدد الكتاب ، ولكن المهم هو ارتياد النبع الجيد حينما تستخدم الرغبة وتلج التجربة الحقيقية . وكذلك الحصول على انمكاسات جيدة للواقع من خلال النمو الخلفي للخط الفكري ، وان كنت قد ذهبت بعيدا عن السؤال فذلك لانه لم يكن مشوفا جدا .

\* هل تنصح الكتاب الجدد بممارسة العمل الصحفي ؟ وهل استفدت من عملك في جريدة « نجمة كانساس سيتي » ؟

همنجواي - في « النجمة » تجد نفسك مضطرا لكتابة اشياء سطحية بجمل بسيطة ، وهذا مفيد لاي شخص وان كانت فائدته ضئيلة للكاتب الشاب الا انه يساعده الى حد ما . ولكن عليه ان يترك هذا العمل في الوقت المناسب ، فاذا مافاته الفرصة فانه بذلك يهيل التراب على مستقبله ، وعموما فاني انصحه الا يدمر نفسه ، في هذا العمل حتى لايبعد طاقته الفنية ، واذا ماسالت شخصا ما سؤالا عجوزا ومتعبا فلا بد ان تتلقى اجابة عجوزة متعبة (1) .

\* هل تعتقد ان صحة الكتاب الاخرين تنبه ذكاء الكاتب ؟ وهل للذكاء قيمة جوهرية في عملية الخلق ؟

همنجواي - حقا .

\* هل شعرت بتجاوب جماعي مع فناني باريس في عشرينات هذا القرن (2) ؟

همنجواي - لا ... لم احس بتجاوب مهم وان كنت لااستطيع الا ان احترمهم فقد كانوا قصيرا - وان كان فجائيا - عن الازمة التي عايشوها وان كنت اعتر بعض رسامي تلك الفترة مثل جريه ، بيكاسو ، براكيو ، مونييه وهم معاصرون حتى الان . كذلك من كتاب العشرينات بصفة عامة جيمس جويس وعزرا باوند .

\* هل اثر احد من كتاب تلك الفترة على كتاباتك ؟

همنجواي - ليس الا جويس Joyce وخاصة في اوليسوس فقد كان له اثر مباشر علي ، حتى انني كنت احس وكأنه ركب فسي خلفتي لدرجة ان كتابتي كانت خليطا مشوشا من اساليبه وافكاره ، وكم حاربت حتى تتوحد كلماتي ، وحتى حطمت ذلك الاتجاه وعثرت على وجهي الخاص لم استطع ان انتج شيئا ذا قيمة .

\* حسنا ، وهل تعلمت اي شيء حول فنية الكتابة من الكتاب

الاخرين ؟ لقد قلت ذات مرة ان جويس لم يكن يحتمل الحديث عن كتاباته .

همنجواي - حينما تجد نفسك في صحة اناس لهم نفس اهتماماتك فانكم تتكلمون دائما عن الكتاب الاخرين وتناقشون اعمالهم . ولقد كان جويس كاتبنا عظيما ، وكان يحب ان ينفرد بتأمل وتفسير الاشياء التي تهزه ، اما الكتاب الاخرون الذين يجدر بك ان تحترمهم فهم القادرون على فهم ماترمي اليه عند قراءتك ، والافضل كذلك هم الاقل كلاما عما يكتبون . \* ان لماذا تبدو وقد تحولت عن صحة الكتاب الاخرين في السنوات الاخيرة ؟

همنجواي - ان هذه مسألة في غاية التعقيد ، فالمستقبل الذي تصل اليه في الكتابة يتحدد بمقدار وجودك منفردا ، وبعد ان مات افضل واخلص اصدقائك وتحول الاخرون بعيدا عنك فاصبحت لتراتهم الا نادرا ولكن عليك رغم ذلك ان تكتب دائما ، خصوصا وانت تستمتع بقضاء يوم عجوز في القهى حيث تصبح اكثر مرحا واكثر حساسية لالتقاط الاشياء رغم حضور الاحساس بالمسؤولية الذي يلتهم في شرهة الكثير من محرك ، والوجود بالقهى لاينفي احساسك بالوحدة ، اي انك تعمل في كل لحظة ، اما اذا ضيعت الوقت في مرح مسطح فانك عند ذلك ستشعر بانك اقترفت خطيئة حيث بددت وقتا بدون عطاء .

\* وهل يؤثر رواد المقاهي والبسطاء على اعمالك ؟

همنجواي - اذا ماتفتح ذهنك بوعي فان التأثير الانساني للعجوز المرح الجالس على المنضدة المجاورة يتساوى مع تأثير عزرا باوند وماكس بركنز حيث تكون قد استكملت ادواتك الفنية .

\* هل يمكن ان تذكر لي افضل من تعلمت منهم من الكتاب ؟

همنجواي - مارك توين ، فلوير ، ستندال ، باتسن ، تورجنيف ، تولستوي ، دستوفسكي ، تشيكوف ، اندرومارفيل ، جيون دون ، موباسان ، كبلنج العظيم ، تورو ، كابتش ماريات ، شكسبير ، موزار ، كوكبيو ، دانتى ، فيرجيل ، تينتوريو ، هيرونيموس بوسن ، بيرغل ، باتينر ، جوبا ، جوتيه ، سيزان ، فان جوخ ، جوجان ، سان جان دي لاكروا ، جونجورا . وذكر الجميع يحتاج الى يوم كامل وان كان لابد من القول بان من السهل سماع صوت كل الناس البسطاء الذين اثروا على حياتي واعمالى والذين لن اخوض محاولة تذكرهم جميعا . وهذا ليس سؤالا عقيما غبيا كما يظن بل هو سؤال جيد جدا ، ولكن السؤال الاعقل هو ذلك الذي يقتضي اختبار المفاهيم ، ولقد ذكرت في القائمة السابقة بعض الرسامين رغم ان السؤال كان عن الكتاب فقط وذلك لانني تعلمت منهم عن الكتابة اكثر مما تعلمت عنها من الكتاب انفسهم ، ولقد تسأل كيف حدث ذلك ، غير ان هذا يحتاج الى يوم كامل لشرحه حيث ان الانسان يتعلم كثيرا من المحاورات العادية وايضا من دراسة التسق الموسيقي « الهارموني » ومن التوغل في اعماق النغم .

\* وبهذه المناسبة هل تعزف على احدى الآلات الموسيقية ؟

همنجواي - لقد تمكنت من العزف على « الشيللو » بعد ان احتفظت بي امي عاما كاملا في احدى مدارس الموسيقى لاجادة النغم وكانت تظن ان ذلك في مقدوري الا انني كنت عاطلا من هذه القدرة وان كانت اختي تجيد العزف بمهارة على « الفيولا » وكذلك تلعب امي على « البيانو » بمهارة ، بينما اعزف « الشيللو » اردا من اي شخص على وجه الارض ، ولقد خرجت من هذا النطاق منذ سنوات .

\* هل تقرا للكتاب الذين ذكرتهم على فترات ؟

همنجواي - ان هذا يرجع الى الكاتب نفسه ، فبينما يمكث توين معك عامين او ثلاثة لانك تذكره جيدا ، تحتاج بعض الشكسبيريات الى قراءة كل عام مثل « الملك لير » الذي احس بمتعة في كل مرة اقراه فيها .

\* وهل تحس لاعادة القراءة متعة وفائدة جديدين ؟

همنجواي - انني ابلل قصارى مالي من وقت لاقرأ الكتب دائما ، وقد وطدت نفسي على ذلك ، كما ان الكتب اثبتت دائما جدارتها بالقراءة . \* ألم تقرا المخطوطات احيانا ؟

(1) ذلك لان الشخص الذي قام بالمقابلة صحفي .

(2) كانت عشرينات هذا القرن هي الفترة الذهبية في حياة الحركة السريالية التي انبثقت في باريس كآثر مباشر للحرب العالمية الاولى ، وتولى زعامة الحركة الشاعران اندريه بريتون وبول ايلوار ومن اشهر رسائمه الاسباني سلفادور دالي (الترجم) .

همنجوي - ان ذلك عمل مزعج وخصوصا حينما تتوفر المرفة الشخصية بالكاتب ، وكم طالبت بانتحال الاعذار للرجل الذي تركوه يتوه وحيدا في مخطوط « لمن تدق الاجراس » ليمد لها سيناريو حتى تعرض على الشاشة .

\* يمكن ان تعود ثانية الى القائمة التي ذكرتها لكي نأخذ واحدا من الرسامين ، وليكن هيروليموس بوسن ونحدث عن لوحته «الكابوس» التي تعتبر دليلا على كمية الجهد الفني الصادق المبذول فيها ؟ همنجوي - انني املك لوحة « الكابوس » واعرف شيئا عنها ولكنني لم استطع التعبير عن هذه الحالة الانفعالية حيث انني اجهل بعض نواحيها واذا اهتمت اي شيء في الكتابة فانه سوف يترك ثغرة واضحة في العمل الفني .

\* هل هذا يعني ان المعرفة الكلية بالاعمال الفنية تساعد على الامتلاء الجيد حيث تترسب في الخلفية ؟ ام ان ذلك يساعد في تنمية التنكيك الفني للكتابة ؟

همنجوي - ان المعرفة مجموعة من الاجزاء المرئية والمسموعة والمحسوسة وغير المحسوسة والكتوبة وكذلك نتاج عملية التفكير ، وكل هذه الاجزاء تساهم في التكوين الكلي لعرفتكم عن طريق تراكم جزئياتها . ولكن المعرفة الجيدة هي التي تستنبطها بمجهودك الفكري الخاص ، وعلى هذا فان معرفة العمل الفني باي صورة تساهم في اثره رصيده الكلي من المعرفة والتي تساهم بدورها في اثره خلفيتك الفنية والانسانية .

\* هل تجنح للرؤية في رواياتك ؟

همنجوي - اعتقد ان هناك بعض الرموز التي حاول النقاد البحث عن الاشياء التي تعتبر معادلا واقعيا لها ، كما انني اعتقد ان من الصعب جدا كتابة كتاب او قصة دون وجود فكرة معينة ، ولكنني اعتقد ان المحاولة المقصودة للبحث عن رموز في العمل الفني تنزع القاريء من عالم العمل نفسه وتلقي به في طليسية رموز لا وجود لها ، فان اي شخص يقرأ كتابا من اجل المتعة سيحس بالمتعة وسيختلف الاحساس اذا ما اختلف الغرض من القراءة .

\* ان الاستمرار في خط الاسئلة المحددة سيحول دون مناقشة خط التوازي في الشخصية الدرامية التي يسحقها فشل بطولي في « ستشرق الشمس ايضا » و « لمن تدق الاجراس » حين نحس بالتشابه في نفس الشخصية الروائية في العملين ، حيث تخبرنا الجملة الاولى بان روبرت كون ملاكم وخلال العرض تصف قرني الثور بانهما يشبهان قفازي ملاكمة، وهنا انتقلت دفة القيادة اليه بعد ان استمالتنا سلميته ، وخاصة حينما نحى روبرت كون جاك عن قيادة السفينة ، وايضا نرى مك مثل اللام ضاربا كون مرة اخرى ، وقد رأى النقاد انك فعلت ذلك لتنبه السى التكوين النفسي للعلاقات داخل الرواية وكذلك اشارة الى التركيب التراجمي لطقوس مصارعة الثيران .

همنجوي - لقد سمعت ذلك ، ومع انني لاهتم بالنقاد ، الا انني تعجبت كثيرا للطريقة التي اخذوا بها الرواية ، فان الرجل الذي تتناول خصيته لا يصاب بضرر ، وهو قادر على الاحساس بكافة المشاعر العادية كرجل وان كان عاجزا عن اشباع ذلك ، لهذا فنحن نرى التغير الاساسي تغيرا عفويا وليس نفسيا .

\* لقد كان هذا سؤالاً مزعجاً فعلاً ؟

همنجوي - ان السؤال الحساس هو ذلك المبهج وليس المزعج ، واني اعتقد انه من الرديء جدا ان يتحدث الكاتب عن اعماله ، ذلك انه يكتب ماعنده ليقراه الناس مباشرة ، وليس يكتبه ليفسر في مقالات تعد ضرورية جدا لكي يفهم ، كما انه من الافضل ان يكون الكاتب سهل الفهم من المرة الاولى وان يحدث الاثر المطلوب فور اول قراءة وان يكون واضحا وبسيطا حتى يستغنى الكاتب عن الماوين من الباحثين عن تفسيرات اكثر صعوبة من العمل نفسه .

\* لقد قلت مرة ان الانسان يكون اكثر فعالية تحت الظروف

البسيطة وتحت التأثيرات المتنوعة ، وقد كتبت ثلاث قصص قصيرة في يوم واحد هي « القتل » The Killers و « عشرة هنود Ten Indians و اليوم هو الجمعة Today Friday وقد كان هذا هو الحال مع روايتك الاولى « ستشرق الشمس ايضا The Sun Also Rises حيث كتبتها في فترة قصيرة .

همنجوي - دعنا نرى « ستشرق الشمس ايضا » فقد بدأتها في فالينسيا Valencia في يوم عيد ميلادي (١) حيث ذهبت الى هناك مع زوجتي هادلي (٢) Hadley مبكرين للحصول على تذاكر جيدة للمهرجان الذي يقام هناك في ٢٤ يوليو من كل عام ، وقد وجدت ان كل شخص في مثل سني قد كتب رواية ولم اكتب انا سوى بضعة مقاطع متناثرة ولقد نصجت الفكرة في رأسي وبدأتها في يوم عيد ميلادي وكتبتها كلها خلال المهرجان في فراشي كل صباح وحينما ذهبت الى مدريد اعدت كتابتها هناك حيث لم يكن ثمة مهرجان وحيث نزلنا في حجرة بها منضدة لاني اكتب براحة كبيرة على المناضد ، ولقد كان الجو باردا وانتهيت من اعادة كتابتها عندما بدأ الحر ، ثم عدنا الى باريس بعد ان انتهيت منها ، وقد استغرق هذا العمل ستة اسابيع ، وحينما عرضت المسودة على الروائي «ناتان آش Nathan Asch نظم انفعالاته ثم قال :

- هيم ... هل تريد ان تقول انك كتبت رواية .. هيه .. هل قرأت رحلات باتسن « احدى قصص الاطفال الامريكية » . ولم تفسر همتي بسبب ناتان ، بل اعدت كتابة القصة مرات اخرى ، واصبح مخطوطها جزءا دائما من شبكة الصيد والمعدات الاخرى التي اصحبها في جميع رحلاتي .

اما الاقاصيص الثلاث التي ذكرتها فقد كتبتها في يوم واحد بمدريد وما زلت اذكر هذا اليوم يوم ١٦ مايو حيث تراكمت الثلوج في حلبة «سان ا سيدرو San I sidro لمصارعة الثيران بشكل غير عادي ، وفي البداية حيث استيقظت مبكرا كتبت « القتل » التي حاولت كتابتها من قبل ولكنني فشلت ، ثم ذهبت الى الفراش لاستدفيء قليلا وكتبت « اليوم هو الجمعة » وبعدها وجدت لدي طاقة دافئة ، واعتقدت انني اصبت بالجنون حين اخذت افكر في ستة قصص دفعة واحدة ، فارتديت ملابسني وخرجت لامتشي ، وجلست في فورنوس Fornos بقوة عجائز مصارع الثيران ، وشربت القهوة ، وجلست قليلا ثم عدت واخذت اكتب « عشرة هنود » وبعد كتابة هذه القصة اجتاحتني طوفان هائل من الحزن ، ثم شربت بعض البراندي ونمت دون عشاء .

\* كيف يكتمل في تصورك الخاص مفهوم القصة القصيرة ، وهل يتغير الموضوع او النسيج او الشخصيات كلما كنت وحيدا ؟ همنجوي - في بعض الاحيان تتعرف على القصة وفي احيان اخرى تخلقها وانت لا تعرف الفكرة الجيدة حتى تبدأ فيها ، فكل شيء يتغير مثلما يتحرك ، والحركة هي التي تصنع القصة لان القصة عبارة عن جزء دينامي مقتطع من الحياة وان كان احيانا يكون هدفه اظهار فكرة معينة وفي بعض الاحيان تكون الحركة بطيئة للغاية لدرجة تبدو كأنها لا تتحرك مطلقا ، غير انه يكون هناك دائما حركة وتغير ، وعلى هذا فكل اجزاء القصة تتحرك وتتغير بصفة مستمرة .

\* هل تحدثت المسألة نفسها مع الرواية ؟ ام انك تعد الخط العام قبل ان تأخذ في كتابة الجزئيات ؟

همنجوي - المسألة ليست واحدة ، ففي « لمن تدق الاجراس » كانت المشكلة التي اخرج منها كل يوم هي انني اعرف تماما التخطيط العام ولكنني اكتشفت كل يوم جزئيات جديدة وهامة للغاية .

( ١ ) ولد همنجوي يوم ٢١ يوليو سنة ١٨٩٩ ( المترجم )  
( ٢ ) هادلي ريتشاردسون زوجة همنجوي الاولى ، وقد تزوج همنجوي اربع زوجات وقد انفصلت عنه هادلي سنة ١٩٢٧ وكانت تعمل صحفية في احدى الجلات . ( المترجم )

\* هل تفكر في منافسة الكتاب الآخرين ؟

همنجواي - أبدا .. فانا احاول ان اتفوق على الكتاب الحقيقيين الذين ماتوا والتي كانت قيمهم تشكل شيئا حقيقيا ، وطوال وقت طويل حاولت ان اكتب افضل مما كتبت اذ ان المهم هو ان اتفوق على نفسي في كل مرة حتى يمكنني ان انتج شيئا مثمرا أحس تجاهه بالرضا .  
\* اننا لم نتكلم عن الشخصيات ، فهل تأخذ شخصياتك بلا استثناء من الحياة الواقعية ؟

همنجواي - طبعاً ليسوا كذلك ، وان كان بعضهم يأتي من صميم الحياة الحقيقية غير انك تستطيع ان تخلق شخصيات كثيرة من خلال خبراتك الكلية في فهم ومعرفة الناس  
\* ايمكن ان نتحدث عن الطريقة التي تتحول بها الحياة الواقعية للناس الى وحدة وظيفية ؟

همنجواي - اذا انا وضحت ذلك فتلك شهادة بانني اعمل ناسخا لمصفحات معام ما بطريقة آلية صرفة .  
\* اذن فهل تفرق - كما يفعل ا.م. فورستر - بين الشخصية المسطحة والشخصية ذات الدور ؟

همنجواي - اذا انت وصفت شخصا ما فان ذلك يكون عملاً سطحياً وفوتوغرافياً ، وهذه الاعمال - من خلال خبرتي الطويلة - تفشل جميعاً ، اما اذا تعمقت في معرفته وقدمته من خلال جزئيات صغيرة توضّح الاعمال الحقيقية لشخصيته فان هذا هو العمل الخالد والذي يقاس عليه .

\* هل تضمن خلفية شخصياتك تأثيرات ذاتية ؟

همنجواي - ان ذلك يحدث على طول الخط .

\* كيف تسمى شخصياتك ؟

همنجواي - احسن ما استطعت .

\* وهل يجيء العنوان قبل كتابة القصة ام اثناء سيرك فيها ؟

همنجواي - انني اعد قائمة بالعناوين بعد الانتهاء من كتابة القصة

او الكتاب ، وفي بعض الاحيان يزيد عن المئة ، وبعد ذلك اشرع في غربلتها لاختيار افضلها وفي بعض الاحيان ارفضها جميعاً .

\* عندما لا تكون في حالة كتابة ، هل تستمر في ملاحظة الاشياء ورؤية الكيفية التي يمكن بها الاستفادة منها ؟

همنجواي - بالتأكيد .. لان الكاتب ينتهي تماماً حينما يكف عن الملاحظة ، ولكنه لا يمارس هذه الملاحظة شعورياً كما تظن بمعنى ان يجلس وقد وضع في عقله ان يلاحظ ، وان كان ذلك قد يحدث في البداية ، الا انه بعد ذلك يتحول بكل ادائه وحواسه الى رادار لا يقطع يقسم كل شيء بطريقة لاشعورية الى الاحتياطي الكبير من الاشياء التي يعرفها ويراهها .

ومن خلال هذا المخزون من المعرفة احاول ان انظر الى الاشياء وقد تمودت كنتيجة نهائية لتجاربتي الطويلة - ان ارى الناس كقطع الثلج العائمة التي يختفي سبعة اثمانها تحت الماء ولا يظهر منها سوى ثمن واحد فقط ، لذلك يجب على الكاتب حشد الجزئيات التي تلقى الضوء على الكل وليس على الثمن الظاهر فقط والذي تعتبر الكتابة عنه وحده شيئاً سطحياً ومعروفاً ، وفي هذه الحالة لا يضيف الكاتب شيئاً وبالتالي تموت كتابته بسرعة .

واهمال اي جزء من الكل دون القاء الضوء عليه يترك ثغرة واضحة في القصة ، وقد حدث ان كتبت « المعجوز والبحر » في الف صفحة تناولت فيها كل شخصيات القرية ، الطريقة التي يعيشون بها نشأتهم ، ثقافتهم ، ابناءهم .. الخ .. وبعد قراءتها وجدت ان كثيرين قد فعلوا ذلك من قبل وبصورة احسن ورغم ذلك ماتت اعمالهم بسرعة، فحاولت ان اركز على شخصية واحدة فقط والقي الضوء على كافة مناحيها ، وقد فعلت ذلك مع سنتياجو المعجوز.. فأبعدت الكثير من

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

## دار الاداب تقدم

# دُرُوبُ الحُرِّيَّةِ

رألة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

سن الرشد

وقف التنفيذ

الجزن العميق

في اجزائها الثلاثة :

نقلها عن الفرنسية نقلاً أميناً دقيقاً  
الدكتور سهيل ادريس

\* نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق

\* تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الجزن العميق : ٥٥. ق.ل

# رائحة البشر

نظم رينيه عبودي

ثم اقبلت تلك العجلات المسرعة ، وكان يقف هو الى النافذة ، يدخن ، في عصر ذات يوم ، ويرقب شكلا محببا كان يدنو من الدار ويرنو اليه بعينين تحلم فيهما البراءة ، يرنو الى النافذة حيث كان هو يقف . وحين اسرع يمدو على السلم ويهرول الى الشارع كانت عجلات السيارة قد مرت منذ زمن بعيد ودماء ابنته التي كانت تجتاز الشارع ما زالت تنزف على الطريق بينما كانت حقيبة كتبها مرمية في البعيد .

وبقى اشهرا منكبا وكأنه يطالع في كتاب مرمي في حجره ولم يكن في حجره اي كتاب ، حتى نهض ذات ليلة وقد شعر بان الوقت قد حان فاسرع يمدو على السلم ويهرول الى الشارع . وابتعدت به خطاه الى ان وصل مكانا تهتز فيه اشباح اشجار السرو . فتمهل امام قبرها ثم انحنى برفع الحجارة من هنا وهناك ، من هنا وهناك ، وعملت يداه في حصى منقطة النظر : سيبعث ابنته حية .. حية من جديد . كان دماها لم تنزف منها ، كان العجلات المسرعة لم تنفض على الجسد الصغير ، وفجأة صاح وعلا النشيج فاستيقظ حارس المقبرة واندفع يبحث عن ابليس فوجد امامه رجلا اشعث الشعر ، دامي اليدين يبكي ويصيح .. وكان حارس المقبرة في تلك الليلة الشاهد الوحيد .

\*

اما الذي يقف على ناصيه الشارع وكأنه استاذ مدرسة متقاعد ، فهو يسكن في الغرفة التي هناك مع امرأة . اخته . تخال انه يفكر بامر هام يلزمه حل ، هذا ما اعتقده اول الامر ، ولكنه في الحقيقة لم يعد يفكر باي امر هام . انه لا يعمل ، لا يحدث احدا ، لا يتسم . انه يعيش من ايجار غرفة مجاورة لغرفة يسكنها مع اخته . واخته ان لم تكن تحدث احدا او تغادر الغرفة الا انها كانت هي التي تسوِّج الغرفة الثانية المجاورة وتقبض ايجارها ، الوارد الوحيد لقوتها اليومي . الزهيد جدا . كانت الغرفة التي يسكنانها والغرفة الثانية المجاورة هما كل ما بقي من ارث جمعه في يوم بعيد كل البعد ، ذلك الرجل الذي انجبهما .

بزة الرجل قائمة اللون دكناء . نسيجها يلمع في بعض الزوايا او قل اغلب الزوايا او تقريبا كلها . لم يتسن لاحد ما ان يراه مرتديا غير هذه البزة القديمة الداكنة اللون كانت تصحبها دائما ربطة عنق متكبرة مفتوحة الجناحين وقميص ابيض . اما شعره فقد كان اسود فيما مضى ثم اصبح رماديا اما الان فهو ناصع البياض . في عصر كل يوم احد ، كان ينزل الاثنان ، هو واخته ، الى الشارع ، ويسيران معا ، ويكون الشارع عابقا برائحة البشر ، وبهجة ضجيج العائلات المتنزهة . فيمر الاثنان مجتازين الزحمة حتى اذا ما وصلا الى شارع بعيد كل البعد عن البلدة ، وضمت ذراعها في ذراعه وتابعا طريقهما في صمت . لا تشغل نفسك بالهم المرتسم على وجهه ، لا تأبه له . لقد اصابه الهوس يوما ثم تعود عليه فاصبح حياته . اما ما تكون عليه حياته ، فهذا يعود له .. دعه يتابع سيره مع تلك المرأة ، ذلك الوجه الذي اجذب من كل تعبير ، لقد سكنت الى ذراع الرجل ، اخيها ، انك لتخاله استاذ مدرسة متقاعدا يمشي في اصيل يوم واحد مع زوجته ، ولكن .. في شارع قصي ، منفصل عن اصيل المدينة .

رينيه عبودي

في ذلك الممر المعتم ، كل الحوانيت الان مغلقة . انصرف الباعة منذ وقت غير قصير بعد ان ادخلوا الى قلب الحوانيت بضاعتهم المؤلفة من الخضار المختلفة والفواكه .

سكنت السوق ، منظرها اصبح موحشا ، ارضها المتسخة تتزحلق الاقدام عليها في مضيقها .

في هذه السوق المفلقة الحوانيت ، المتلاشي فيها نور قنديل ضعيف المتجمعة في زواياها اكوام القذارة ، يتردد الى سمعك فجأة صوت غريب . هل سمعته ؟ انه يصدر عن ذلك الرجل الذي يقف هناك ، اجل هناك ، انظر الى حيث اشر لك ، انه يحمل سلة كبيرة ، يرتدي سروالا فضفاضا وعلى كتفه ترتبي حيلة غليظة معقودة الاطراف .

تقول انك لا تتبينه ؟ انه يضع على راسه طاقية مدببة الشكل ، اسمع ، انه يهمس الان بكلام مبهم ، اسمع ، ها هو يصيح عاليا ، ويضحك ، يضحك بغبطة كالاطفال .

انه يخرج من السلة شيئا يرفعه عاليا ، يلوح به ثم ينظر يمينا وشمالا ويدع هذا الشيء الذي في يده يهوى . هل تعتقد بانه رمى ما بيده على الارض ؟ ولكن الا تسمع مواء الهررة ؟ لقد اقبلت جموعها نحوه من كل صوب ، من الازقة الضيقة التي تلتصق بالممر المعتم ، بالسوق المفلقة الحوانيت .

لا تتساءل طولا عما عساه يفعل ، ذلك الرجل منتصب بين هررته حاملا سلته الكبيرة . انه عتال يعمل بجلد من طلوع الفجر حتى مغيب الشمس وكل ما يجمعه في نهارة من قطع نقود صغيرة وكبيرة ينهب بها الى مختلف قصابي الحي فيبتاع منهم بقايا لحوم يأتي بها كل هو او هرة جائعة . ان الهررة باتت تعرفه ، تسرع لصدى صوته ، مهللة . ولا تعجب من الذي جعله يفضل هذه العائلة المشتتة الافراد على عائلة .. من البشر .

قد يمر في ذلك الممر المعتم مار ، فاذا كان من اهل الحي القريب من السوق ، حيا العتال المنتصب بين هررته حاملا سلته الكبيرة ومازه وضحك الاثنان معا . اما اذا كان المار في ذلك الممر المعتم يمر لأول مرة فاعتقد ان شعورا متضاربا سوف يجتاحه ولا بد ..

\*

اما ذلك الرجل القابع في ذلك المقعد ، وهذه قصة ثانية ، فانه يضع راسه بين راحتيه لا يرفعه الا نادرا . واذا رفعه ورمقه مرة فسوف لن تنسى نظره .

لقد كان رجلا قويا . كيف ؟ كان يمتلك القدرة التي تجعلك تعتقد بانك تشرب ماء عذبا من قدح فارغ في يدك . لقد كان يمكنه ان يقرأ عليك وكانك امامه كتاب لا الغاز في محتوياته . ارتفع عن ركيزة الانسان - الطين - ليصبح متفوقا ، اي له بعض الخصال التي لا يطولها الانسان ، الانسان العادي . خطاه كانت ثابتة ، راسه مرفوع في اعتداد ، راسه الذي كان يجابه به رؤوس رجال في دول مختلفة . كانت القدرة التي يتمتع بها متمكنة تماما منه ، حتى انها ارتدت شخصيته واصبحت طبيعة ثانية غير متجزئة ، فنسي الطين ، الركيزة التي يقف عليها تمثال الانسان في الحديقة العامة .



صوتك الواهن يندس بصوتي  
هذه الليلة - يا عبار - عبر الريح يأتي  
مثلما تنهد اعصابي ببיתי  
مثلما ينشج ناعور بصمت  
انت يا عبار ضيفي  
دون أن تطرق ببتي  
دون أن تعرف عن أفاق حرفي  
فلاحدثك عن النور قليلا :  
لينا التاسع يأتي  
ناعم الخطو بليلا  
يعبر القضبان لم ينبس بصوت  
وعلى الباب حراب مشرعه  
ظلها يمتد في وجهي ذليلا  
وعلى الباب ظلال اربعه  
خبزها المسموم يأتي  
ان بكى قيد ..  
وهبت زويعه

لينا التاسع ينساب طويلا  
ومن البعد تدق الواحده  
لم تكن غير عيونى ساعده  
وانا ارقب أنفاسا ثقلا صاعده  
وقناديلا تغنى في الجباه  
وعلى جبهتك السمرء اطرقت طويلا  
ومنحت الحرف في السطر حياه :  
نحن يا عبار من احلك تأتي  
برسم الليل علم اجفائنا ظلا لموت  
اننا نصنع انسانا وجيلا  
لنرى في كل بيت  
كتبا .. طفلا جميلا

لينا التاسع يهرم  
شاحب الوجه نجيلا  
وعلى الكوة ضوء يتهشم  
كنت يا عبار مغرم  
ارقب البدر على الكوة يأتي  
يحمل الفرحة .. والاخبار ..  
من اهلي وببتي  
وعبر الارض .. والحرف النجيلا  
غير اني  
لم ار البدر على الكوة يأتي  
كان في الافق يغني

انا يا عبار لو عشت طويلا  
سأرى البدر ببتي  
يكسر القضبان والكوة والامس الدليلا  
وسابقي اذكر الليلة والضوء المهشم  
وحكايات لمغرم

سلمان الجبوري

بغداد

الى عبار الزاير

# انتظار صلالة البحر

قصته بقلم وليد اخلاصي

- قارب صيد ..  
- نسيه صاحبه !  
وهمست في يقين العارف :  
- هرب من صاحبه ..  
ولم يعكر صفو رحلتي نحو الجبل سوى قطع من الاغنام ، كان  
نفاؤها على كل حال لا يشابه هدير سيارات الشحن المتجهة الى البحر .  
وقفنا طويلا ننتظر الاغنام تمر ، احسست برغبة في الابداء ولكنني  
تذكرت اولاد اخي الثلاثة ، ابتسمت ، سمر .. كنان .. سوسن ..  
هتفت زوجتي  
- انظر ما اجملها !  
واستشعرت الاسى في هتافها ، كان زواجنا منذ سنين ثلاث ، لم  
ياتنا بولد ، وحزنت لزوجتي تبقى في البيت وحيدة . اما انا فقد قررت  
ان اصل الى الهدوء باقصى سرعة ممكنة .  
كان الطريق وهو يخترق بنا مسالك الجبل ، يعطيني الامل في  
هدوء اكثر ، وكانت الحشائش الجبلية بانتشارها بين الصخور تذكرني  
بكمين لجماعة من الثوار ..  
وكذلك وقعت انا في فخ المدينة وانقض الضجيج على حياتي ..  
وانتفت الى زوجتي اريد ان احديثها عن ذاك الفخ ، وجدتها مسيلة  
العينين تنفخ في هدوء ، كقطة جدتي على وسادتها الحرير البنفسجية .  
- ما احلى جدتي ! طوعت الصمت ، فلم يبق سوى هدير القطة ..  
وشعرت برغبة متدفقة في ان اقبل رجاء وهي تحلم . كنت ماهرا  
في قلبي الحانية اذ حافظت على مقود السيارة دون اهتزاز . ولفت  
نظري هدهد يطير ، كنا قد وصلنا الصللفة .  
قلت لزوجتي ونحن نجلس في ردهة الفندق الواسعة :  
- سنمضي اياما رائعة !  
وكان الليل قد رش القرية بالسكينة فخرجت الشمس الهدوء تاركا  
زوجتي في الرفقة تتابع نومها . رجوتها ان تذهب معي في رحلة قصيرة  
ولكنها لم تستطع حتى ان ترفض ، ذهبت في سبات عميق بينما هسي  
تأملني ارجوها ..  
وهكذا كان الليل ، جعلت ادب في الشارع الرئيسي نحو حدود  
القرية ترافقني اصوات الصرصور توقع للصمت اغنية ، وضمت الرطوبة  
الجافة جروح ارهاقي فاشتدت ساقاي .  
تابعت رحلتي باتجاه الفضاء المتسع وهو يلف الصللفة بهالة من  
اشعة القمر البرقشة بظلال النباتات والصخور . لم يفرغني صوت  
كلب بعيد ، سحرتني عبادة السرو المتواصلة لاشعة القمر ، كان السرو  
كاعدة المابد السامقة والقمر اله يبارك ..  
- القمر اله الصمت !  
وجلس على صخرة اراقب . جعلت السكينة تمتص الضوضاء  
التي في داخلي وتكس ادراة المدينة ، ولغنتي حالة من الرقة حتى كدت  
اقول شعرا ..  
ولم تعد لحياتي السابقة قيمة ، حتى كراهيتي لبعض الاشخاص لم

زنجرت اعماقي ، كان اصفرارها المشرق منذ سنين شيئا له قيمة  
وكذلك عندما علته خضرة الطحلب بقبت له قيمة ، من نوع اخر .  
اشتكت الى جدران غرفتي ، من مللي ، قالت زوجتي :  
- ليس لنا سوى الجبل !  
قلت لنفسي ونحن في طريق السفر :  
- الجبل هو ما اريد ، مكان يملو من المدينة ..  
وجعلت زوجتي تحدني وانا من وراء المقود اغالب التعب :  
- لم ار (الصللفة) منذ سنين ، خمس عشرة .. ست عشرة ! لا ادري  
نظرت اليها في حنان وانا اتمم :  
- لم ازرها بعد ، هل هي هادئة ؟  
انشفلت زوجتي باخراج سيجارة من العلبة ، وبينما كانت تضعها  
في فمي كنت اتأمل سفوح الجبال المخضرة تمتص الشمس فلا يبقى غير  
الدكنة . لم يكن هناك بشر ، الماعز وحده يتسلق الاعالي . قلت وقد  
توقفت بالسيارة عند منعطف عريض :  
- اسمعي الصمت !  
قدمت لي رجاء رغيفا ، قالت :  
- الست جائنا ؟  
كنت استمع الى الصمت يحدني ، اما زوجتي فقد هتفت بعدد  
لحظات :  
- كيف اسمع الصمت ؟ انه لا يتكلم ..  
راودتني رغبة ملحة في ان افق الى الوادي ، ما اسعدني طائرا  
في جو الصمت المخضر !  
وصرخت رجاء مشيرة الى قمة شجرة مجهولة لدي :  
- انظر العقاب ماذا يحمل بمخالبه ؟  
وخدش صوت الطير عبادتي فانفتحت عائدا الى السيارة وانا اتمم :  
- ارنب مسكين ..  
وتمزق الصمت تماما عندما دوى بوق سيارة شاحنة تهدر كمائة  
فيل اسيوي ، مرقت من قربنا محملة بالاكياس حتى الخطر ، طار العقاب  
وسقط الارنب في الوادي السحيق ، دخلنا السيارة وقد تلولب الصداق  
في رأسي فاداره . قلت في حرقه :  
- حتى هنا لا نجد الهدوء ..  
كانت رجاء تشعل سيجارة وقد احتفظت بها مدة قبل ان تعطيني  
اياها ، سألتها وقدمي تدوس على الوقود في اصرار لا منطقي :  
- هل يتسلى اهل الصللفة (بالزور) ؟  
- لا اذكر !  
كان موسم قدوم الحجيج قد حل في ( حلب ) ، تذكرته باضواء  
سياراته والاعلام المرفوعة والسيوف المشروعة ، وطلقات الرصاص تدوي  
في السماء . كانت الضجة تتسلل الي ، تدخل لحمي ، عظامي وانا في  
بيتي ، عملي ...  
وجعلنا نطوى الطريق . اشارت رجاء الى جدول مائي اختلطت  
فيه الخضرة بالازرق ، وكان ثمة قارب يرسي على رماله ، قالت :  
- انظر !

## سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

### ١ - البقي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهامي جلال مطرجي  
الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا  
ترجمة شاكرو مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو  
ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر  
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

## منشورات دار الاداب - بيروت

تكن عندي القدرة في استرجاعها ، كانت نسمات المعبد تسكرني ، تمنيت نفسي طائرا عشه بصمات القمر على صخرة وحيدة ، او جنديا عالقا بشباك النور الفضي ..

تمنيت ان ابقى هنا دهرًا ، انظر واصلي ، اشف واستشف . وكان القمر في عليائه يستدير حول نفسه في حركة لا نهائية ، غير ملحوظة ، سلبتني القدرة على العودة ، ابتلعتني في دورتها ، وكنت ادور في الفلك واعماقي تتناثر بفعل تلك القوة ، كان الحقد اول ما طفا والفيرة والغضب والتخطي من غير حق ، وكانت كذباتي تخرج ايضا ، ولم يبق غير انا في حالة من الاشراق ..

وعندما حملتني قدامي الى الفندق في طريق مفروش بالتعب ، عاهدت نفسي على العودة الى المعبد في الليلة القادمة . واستقبلتني الفرفة مملوءة بانفاس حبيبي ، نظرت اليها واشفت عليها ، لم تصل ملثما صليت انا !!

وبعد منتصف الليل بقليل اسقطت ، كان احدا اندرني ، قمت الى النافذة انظر في نهم الى سفوح الجبال المتعاقبة مع القمر المائل نحو البحر ، كانت عيناى مثقلتين بتعب الماضي وارهائ العبادة ، وجعلت الفتحهما باصابعي ، التقط بهما اكثر مما اطيع من جمال ، ولكنني لم استطع ان اتابع ، هويت ..

ايقتلني زوجتي في الصباح ، استجابات عيناى لقبلاتها عليهما ، هتفت في فرحة الطفل :

- كان الليل رائعا !!

- كنت متعبة ..

- كان القمر يبارك اشجار السرو .

وقالت رجاء وهي تنتهي من ارتداء ملابسها الزهرة :

- هيا نمشي قليلا ..

- الهدوء في الليل يا رجاء عبادة ، لم تزعجني كلاب الرعيان .. قالت :

- سانتظرك في الردهة .

وبينا نحن نتناول الافطار كنت احداثها

وقضيت يومي بالانتظار ، كان مريما ان اتحمل اهل الفرفة المجاورة ، الزوجة تهدد بالسفر الى المدينة ، والرجل يرسل صوتا كنفق صفدع عجوز ، وصياح بائع الخيار ، حتى الشمس لم اعد اتحملها تجرح بصري ، جعلت انتظر القمر ..

وكان بعد الظهر مشلولًا ، جلست مغمض العينين في شرفة الفندق انتظر ، ورجاء تقرأ قصة ، اما المغرب فقد اعطاني الشجاعة ، وكنت من قبل اكره تلك الفترة ، تشعرني بالتعادل ..

وسكنت القرية ، اهل الفندق في الردهة يرقصون ويلعبون الورق، وانوار الصلنقة اختبأت وراء الجدران الطينية .

كانت زوجتي متعبة ، لم اناقشها ، تركتها في الفرفة تشرب كاسا من اللبن سارحة ببصرها في الوادي الممتد امام النافذة .

وهرعت ملهوفًا نحو المعبد ، كنت اتفكر :

- لو اني صليت اسبوعًا في السنة ؟ اسبوعًا واحدًا ..

- ساغمض عيني قبل ان اراه .

ماذا اريد ؟ الهدوء ؟

نلته !

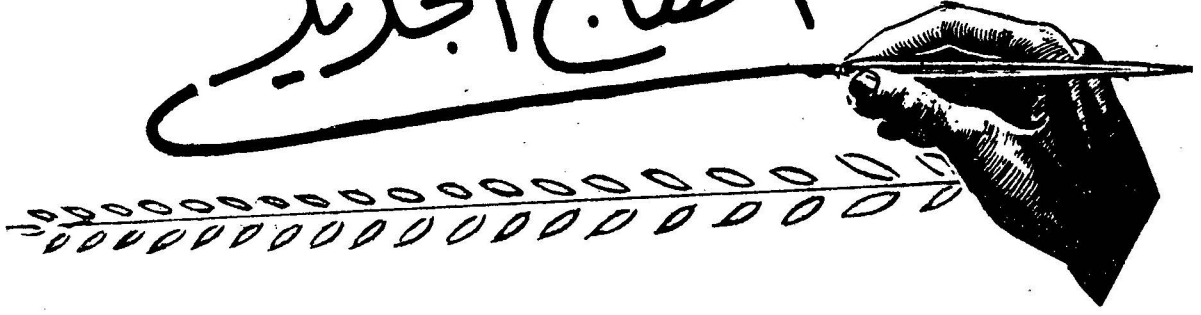
ثم .. ثم .. ثم

وقفت في ساحة المعبد انظر ، كان السرو يتحرك ، اما القمر فلم يكن له اثر والظلمة اختلطت بحشجة الاشجار ، اختنقت الساحة بظل غيمة كبيرة .

وكان القلق يبحث معي عن قمري السجين وراء لطفة رهيبه . وتوقفت الريح الخفيفة ، هذا السرو ، اما الفيمة فلم تتحرك من مكانها . انتظرت حتى الفجر ولم يظهر .

وليد اخلاصي

# النتائج الجديدة



## حتى القطرة الأخيرة

مجموعة قصص بقلم فارس زرور

من مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي



لقد كانت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في هذا العام على موعد في اخراج مطبوعات مختلفة - ولعل أكثر عنايتها تتجه نحو السلسلة القصصية التي رعتها ، واكثرت من تبنيها .

ومن هذه السلسلة مجموعة قصصية لصاحبها الاديب فارس زرور. تحتوي على احدى عشرة قصة ، صبت من معدن واحد ، واتجهت نحو هدف واحد . قد اختلط فيها الزمان والمكان ليعبرا عن بطولات شعبية هادئة قام بها افراد من شعبي في معركة البطولات .

واني على كرهى لكل انجاء - في الادب - يفتعل الحوادث ، ويتكلف الافكار ، لم يسعني الا الوقوف عند هذه المجموعة باعجاب ، لان صاحبها استطاع ان ينفذ من الحيز الضيق ، الى حيز اوسع ، تتسلسل فيه الصور الناطقة ، ويمتد فيه الخيط الانساني ، الذي يريك الابطال قد جادوا بانفسهم لمجرد الجود ، وقاموا ببطولتهم ، لانهم يؤمنون بالمثل الاعلى الذي ايقظ فيهم حس البطولة .

هنالك قصة « حتى القطرة الأخيرة » التي سميت المجموعة باسمها ... وهي قصة جندي كلف بحماية رفاقه اثناء الانسحاب من اغارتهم على مستودع العدو .. اصيب ساعده اليسرى ... فاحسن ان لم يعد يستطيع الاستفادة منه .. واعقب هذا اليقين شعور بان كل شيء قد فات .. ودغدغت احساسه اشياء سموها ... الفراغ والراحة ، والنوم الابدي ..

وراحت عيناه تذبذبان ، وتوحيان اليه بأنه اذا ضم جفنيه ، ورأى بينهما ملك سعادة أبدية .. سعادة فوق سعادة البشر . وتمثلت له الحياة الغالية طفلا صغيرا اسمه النوم تهزه امه هزا رقيقا ، وهو يطبق جفنيه بهدوء وهناء .

ولكنه يصحو فجأة .. لم يدرك كم مضى من الليل ، وتطلع الى السماء ، فوجد النجوم تتفاقم ، واحس مرة ثانية بأنه يشارك النجوم السهاد .. النجوم .. هذه المخلوقات الضئيلة في السماء ، انها تشتهي النوم .. لقد تقصت قليلا عن ذي قبل ، لا شك انها ذهبت لتنام ، ولان لسانه في فمه ، فوجد ، وليس كالحطبة ، ومد يده الى مطرته فوجدها فارغة .. وتحسس السلاح .. كان باردا كالثلج .. صامتا .. اسود .. اخرس لا ينطق .. لا بأس ، ووصلت يده الى المخزن المملوء بالخرطوش فوق فتحة الرشيش ، كان ثابتا جاهزا .

واحس بيد ساخنة تهدد ظهره .. ثم .. ثم ! ايها الطفل الصغير ! ورأى اللازم يقلده وساما حربيا كبيرا ، بينما امه تبكي من الفرح ، واخته الصغيرة تقني أغنية حزينة ، ووجهها مطلي بطلاء اصفر ... كل

شيء اصفر .. حتى الوسام كان اصفر .. واللازم يرتدي بزة صفراء ثم رأى نفسه يأكل بطيخة خضراء ، مرة وحامضة . احس بعدها بالفتيان ، فاراد ان يتقيها فلم يستطع ، واحس بالالم .. وراحت امأوه تتفتت ، قطعة اثر قطعة ، فسفحت أمه على بدنه العاري سطل ماء ساخن ، ساخن جدا ، ووقع السطل على رأسه فحدث .. احدث انفجارا اهتزت له الارض ، وتصاعدت السنته عالية من اللهب تلاهما انفجار ... وانفجار .

وفتح عينيه ، كانت اصبعه تضغط على الزناد ، ومن فوهة الرشيش ينطلق انبوب طويل من النار يصل الى بناء ابيض ، ويخترق نافذتين كبيرتين الى جانب السنته اللهب التي تفزو السماء .

وفي الساعة الثالثة من صباح السادس عشر من ايار سنة ١٩٤٨ تلقى امرا من افواج الحدود البرقية التالية :

نفذت المهمة .. الخسائر شهيد واحد .. هو هذا الجندي نفسه . والان اطلب له وساما ..

في هذه اللوحة على ايجازها صورة مكتظة بالصدق والتصوير الواقعي ، والالوان المعبرة ... فالجريح لا يمكن ان يوصف باحسن مما وصف في هذه اللوحة ... من ضياع ، واحساس محذر بما حوله ، ثم يستيقظ فيه شعور الواجب . فيتحامل على نفسه ليؤدي مهمته ، لانه يعتقد بان حياته لم تعد ملكا له .. وانما هي ملك رفاقه الفدائيين الذي يرتقبون ان يبدأ .. ومن خلال هذه الحياة التي انتهت بالانفجار يلوح « وسام » هو كل ما كوفئت به هذه الحياة .. هذه الحياة التي كافحت حتى القطرة الأخيرة ..

وفي القصة الثانية « حفنة من تراب » قصة رجل مهاجر يعود الى وطنه ، ولاول مرة تراوده في حياته فكرة الوطن .. الذي ترك فيه امه المعجوز تشاب ، وليس له عن ابيه اية صورة حية ..

وجد قريته هي نفسها : بضعة اكواخ طينية ، متفرقة ، متظامنة ، التراب نفسه ، والقش نفسه ، والساكنون انفسهم ... رجال ونساء واطفال وكلاب . كلهم يسرون بكل ، ويستلقون تحت اشعة الشمس لا شيء جديد ، ها هي عشر سنوات مضت في الخارج ، بيد انهم هنا لا يحسون بمرور الزمن . سنة سنتان ، قرون ، كل شيء هاديء ، الشمس تشرق وتقرب ، والمطر يهطل ويتوقف ، والكلاب تموي ، واطفال يولدون ويموتون ، يخرج الانكليز ، وجاء اليهود ، والخراب هو الخراب .

سأل عن امه ، فاذا هي ميتة منذ ثلاثة اشهر .. انه الان غريب .. غريب حتى على نفسه ، والقرية مهددة في كل لحظة بهجوم اليهود ..

لماذا جاء اذا ؟ هل يترك كل شيء ، وينسى كل شيء الا نفسه ؟ ولكن هذه النفس الا يجب ان تمليء بشيء ؟ ان تخزن ذكريات من الذكريات ، عاطفة من العواطف .. اشياء تسليه ، تسعده او تعذبه ، اشياء تشعره بأنه انسان .



بل هو تصوير عميق أضفى الحياة على الأشياء ، لتشارك الأحياء ، وجعل من الشجرة رمزا بعيد الدلالة لهذه القوة الدافعة التي تستكن في نفوس هؤلاء المدافعين عن الحدود .

يمثل هذه الصور الدافعة ، والسرد السليم ، واللغة الصافية تطلع علينا هذه المجموعة التي تبشر لصاحبها بمستقبل رائع في مجال القصة .

خليل الهنداوي

حلب



## أمطار

شعر : محمد سعيد الصكار

مطبعة الرابطة - ٤٨ صفحة من القطع الصغير

\*

هذا شاعر يبرهن لنا من جديد على أن الشعراء الشباب عندما اتخذوا طريقة الشعر الحر للتعبير عن تجاربهم وانفعالاتهم لم يتجهوا ذلك الاتجاه لغرض التخلص من دراسة الأوزان التقليدية أو لقصور في قابلياتهم أو مواهبهم الشعرية .. إذ يحتوي هذا الديوان على قصائد نظمت في طريقتي الشعر الحر والشعر العمودي ، وهذا يؤكد من جديد على أن التجربة أو المأناة هي التي تحدد طريقة التعبير لكي يستطيع الشاعر أن يقدم لنا قصائد ناجحة لم يفكر قبل إنتاجها بالبحر والقوافي التي سيستخدمها .. وإنما يكتبها في لحظة شعورية هي التي تحدد التفاعل التي سيستعملها والتي تتفاعل موسيقاها مع موضوع القصيدة .

يضم هذا الديوان ثمان عشرة قصيدة تعتبر أجود ما نظمها الصكار من شعر خلال اثنتي عشرة سنة .. فقد اسقط من ديوانه قصائد كثيرة هي دون مستوى القصائد التي يحتويها الديوان . من أروع القصائد التي يضمها الديوان قصيدة « غباء عندما نلتقي ص ٤٣ » التي نظمها الشاعر في الفترة الواقعة بين تشرين الثاني ١٩٦٠ وشباط ١٩٦٢ .. وقد يبدو هذا الأمر عجيبا ، فلرب سائل يسأل وكيف وكيف الشاعر نفسه لتجربة واحدة خلال مدة طويلة كهذه المدة ؟ أنني أتصور أن الشاعر كتب جزءا من هذه القصيدة وأنشغل عن انتمائها للمهام الكثيرة الملقاة على عاتقه سواء كانت هذه المهام أدبية أو دراسية أو تتعلق بكسب العيش ، وبعد انتهاء فترة من الزمن مرت بالشاعر حادثة أخرى أيقظت في أعماقه التجربة الأولى أو ولدت تجربة مماثلة الأمر الذي أدى به إلى إكمال القصيدة .

نجد في هذه القصيدة عصارة روح الشاعر .. فقد عانى التشرد والغربة في المهود الحالكة التي مر بها الوطن الحبيب ، كما أن شاعرنا ممن يذنبون أعصابهم لتقديم الحروف الخيرة للناس ، أن كل هذا إضافة إلى تجربة حب عتيقة هو ما تركز عليه هذه القصيدة .. والان لنقرأ بعض مقاطعها التي تبدو فيها اللوعة مثارا للاعجاب ..

عندما أطلب من عينيك أن تستبدلا شيئا بحبي

فانا أعلم أنني

ربما أظفي في دربي صباحا

ربما أكر في الفيب جناحا

فاعذريني

لاتقولي : «خاني ..»

فالحب يدري أن قلبي

لم يخن يوما صديقا

هكذا يعني الشاعر في المقطع الأول من القصيدة وعندما يحاول أن

يبرر مقاله أنفا ... يرتفع صوته من جديد :

واحس ، لأول مرة ، في حياته بأن نفسه عارية ، عاربه عسى الإطلاق ، فارغة ، قاحلة جوفاء ، لا يملأها شيء ، المال ، الذهب ، الحياة المترفة ، ماذا فعلت هذه الأشياء ؟ ترى ، هل هذا هو الوطن ؟ هذا الحب ، هل هو حب الوطن ، حب الأرض ، حب التراب ؟

راح الرجل بين أبويه ، بين قبريهما ، يستنبت مشاعره ، ويدغدغها وينميها ، أن ذلك شيء جديد بالنسبة إليه ..

— هذا بيت أبوي ! هنا يسكنان ، هنا وطنهما في هذه الأرض .

ومد يده إلى القبر :

— تراب .. تراب خشن !

وغرس أصابعه في القبر ، فلذعته شوكة حادة ، واستخرج قبضة من التراب ، وراح يعصرها عصرا شديدا حتى دميت أنامله .

— هل لهذا التراب من رائحة ؟ ليست له رائحة معينة . غير أن فيه حياة .. حياة أناس ماتوا ، أعزاء عليه ، حياة غريبة ، لا تشبه أي حياة من الحيوانات ، غير أنها حياة ، كحياة الإنسان ، لقد بدا يشعر بها ويحسها ، بل يعيشها بأعمق جوارح كيانه كله .

— أنه لم يحارب في حياته ، غير أنه الآن مكلف بالنود عن شيء ،

سيدافع عن قبري والديه ، عن الأرض التي تضمهما ..

ورفع عينيه ، ونظر حوله ، هل أصابه دوار ؟ أن القبور تتحرك يبدو أنها تتقدم أو تناخر ، وهذه الشواهد ؟ أنها تبرز شيئا فشيئا كأنها هي جنود ينتون من الخنادق استعدادا للهجوم ، واصاخ السمع ، ما هذا الدوي الهائل ؟

وهؤلاء بنو قومه يحملون أدوات الموت كما يحملون فؤوس القطع ،

ومحاربت الفلاحة . لا بد أن لكل منهم شيئا يدافع عنه .. أرضا ،

بيتا ، شجرة ، قبرا .. أو ذكرى من الذكريات ..

هذا المهاجر البعيد ، جذبه التراب .. تراب وطنه إليه ، وعاد رجلا

واحدا من هؤلاء الرجال الذين يذودون عن ترابهم .. وبهذا الإيمان

الجديد المتفتح ، طوى كل علاقة له بالمهج الذي جاء منه .. لأن روابط

الوطن أقوى من كل شيء ..

ان هذه القصة وامثالها لا تجتذب القاريء ببراعة سردا فقط ، ولا بنيل غايتها .. لأن الكاتب أوتي ، فوق ما أوتي من البراعة القصصية مخيلة شعرية تربط ما بين الأشياء والأحياء بخيوط دقيقة تجعل من هذا الواقع الواضح عالما غريبا ، ملتفا بالضباب ، والشمور الخفي .. وهذه الميزة عندي هي أبين ما يطلع عليك من خلال هذه الأقاصيص ، لأن قصاصينا الذين يلتزمون الواقع يكادون ينقلونه نقلا حرفيا مشوها ، دون أن تكون لديهم القدرة على خلقه مرة ثانية بالألوان والأحاسيس التي تجود بها الحياة لأول مرة .

ولعل القصة التي تتبدى فيها بطولة الطبيعة هي قصة « شجرة البطم » وأجدا فيها القمة التي بلغها هذا الكاتب .. وهي شجرة تشمخ في أعالي تل العزيزات جبارة عاتية ، منتصبه دائما ، صامتة لا تنطق ... في يوم ما تساقطت أوراقها - ورقة ورقة - كالدموع عندما شوهت الحرب قوامها ، فثقب الرصاص صدرها ، وشقق لحاءها . أما جنورها فبقيت منتشبة بالأرض ، تريد أن تحتفظ بالتراب الذي تحيا منه وتميش فيه . والشئ الوحيد الذي يحزنها أنها لا تستطيع أن تظله .. وكان لا يزال يوجد في أعلى قممها بعض وريقات مثقوبة تطير حولها العصافير ، ثم تغادرها خائبة إلى شجرة أخرى لتبني عشها الأخضر .. وحين يمر الجنود من حولها .. يعتبرها بعضهم محاربا عظيما خاض معارك طويلة ، خرج منها رافع الرأس ، ونقشت على صدره أوسمة النصر ، وبعضهم الآخر يتخيلها أما عجوزا فقدت أطفالها ، فرفعت أذرعها اليابسة إلى السماء ..

هناك جنود حفروا أسماءهم على قشرها ، ثم عادوا يقرأون ذكرياتهم بأكمهم فارغة ، وأنكا عليها آخرون بأرجلهم ، ثم رجعوا يزورونها على عكاز ... وظلت هذه الشجرة تحرس الحدود .. وقد اقسمت أن تحافظ على الأرض التي نبتت فيها وعاشت بها ..

ان في هذا التصوير حياة أبعد من تمثل حياة الشجرة وحدها ،

آه يا مبهورة العينين .. يا مرفا قلبي

متعب ..

هل كنت يوما متعبة ؟

هل تحسست اختلاج القصبة

في أذير الريح ؟

اني مثل تلك القصبة

متعب .. انهكني البحر واصناني انتظاري

وانا اعقد جفني على قمة صاري

حالما ...

ياكلني الشوق الى نكهة دار

ان الشاعر هنا استطاع ان يرسم لنا صورة لشخصيته ، انه انسان نبيل يتطلع نحو آفاق اوسع يريد ان يضع الشمس على جبينه ويسير في درب تنللا على جانبيه الحروف والغضرة .. والشاعر بعد هذا انسان جريح لا يستطيع ان يقول لحبيته انتهينا .. وانما يعود ليقول :

فسالفاك كما يلفاك بعض الغبراء

جمل تائه المعنى .. واشلاء تحيه

شجنتها دفقة الذكرى ..

وهزتها بقيه

من رياح الامس ..

ما اصعب ان ننسى رياحه !

آه .. ما اوجع ان يوقف انسان جراحه

آه ما اتعب ان ينسى ..

جراحه !!

ان الشاعر الجريح يحار في جراحه فما اوجع ان يوقفها وما اتعب ان ينساها ؟ ومن هذا المنطلق يشعر باللوعة والغربة .

ولعلنا نستطيع ان نلمس بوضوح الاحاسيس المختلفة الصاحبة التي يزخر بها الصكار في قصيدته « بطاقة ص ٩ » .. ان هذه القصيدة كما تصور تمثل مشردا يود ان يكتب الى ابنته .. ولكنه يتساءل قبل ذلك :

ماذا ساكتب في البطاقة ؟!

افيستطيع الحرف .. هذا الحرف .. ان ينبك فني ،

ان يحمل الامل المجنح .. والحنين .. والف باقة

من زهر اشواقك اليك

ان يفتح الافاق في وجهي فابصر مقلتيك

وارى ابنتي .. بيتي .. ربيعي كله في مقلتيك !

ماذا ساكتب ؟ .. ان اشرعة الحنين

تطفو على شفة البطاقة ..

ويبقى المشرد الغريب ساهما يريد ان يكتب الى ابنته حروفا ملتهبة تعبر عن مشاعره الصادقة .. حروفا تشدها الى الافكار التي شرد من اجلها .. ولكن الحروف تصعب في غمرة مشاعره الصاحبة فيهدف من الاعماق :

لو انني ارويكي من قلبي ..

واسقيك اشتياقه

لو انني اعطيك ذوب دمي ..

وامنحك احترافه

لو انني اسطيع يا ظمأ البطاقة !!

ان أي نتاج ادبي كما نفهمه هو مرآة لروح الاديبي .. ومن هنا نستطيع ان نتوصل الى النزعات والزوات والمشارع الذاتية التي اكتنفت الصكار خلال عمره الشعري .. فالواقع ان قصائد الشاعر قبل الثورة متفائلة تشرق بروح العزم رغم تشرده ونضاله المرير الذي يعكس جانبا منه في قصيدة « القمر ص ٢٤ » :

هاهما عامان مرا

ياصديقي ..

انا لم ابصر يوما في طريقي

منذ ان كنا نغني للقمر

منذ ان فرقنا الخفاش تلك الامسية

حيث اغرتك عصابات البتر

وانا غيبيني السجن ..

وفي صدري قمر

ان في هذه القصيدة اشراقة من العزم فالشاعر عندما غيبه السجن بقي القمر يشع في صدره .. ولعلنا نلمح التفاؤل مرة اخرى في قصيدة ( ستكون الشمس عمودية ص ١٣ ) فرغم كون هذه القصيدة تمثل تجربة عنيفة يحسها الشاعر عندما يرافقه مخبر يصطاد الهمس من شفاهه .. اقول رغم ذلك كله يناجر الشاعر امه بنداء عذب مشرق :

لا تبكي يا امي

ان شمت ظللا اربعه

من شفتي تصطاد الهمس

تحسب خطوي

وتلاحقني حتى الرسم

واما التفاؤل فهو يتجلى في هذا المقطع :

ستكون الشمس عمودية

وتدوب ظلاي المحمومة

واسير

اسير .. بلا ظل

ان الشمس العمودية التي يرمز اليها الشاعر هي فجر التحرر الذي يتامله ... وما ظلاله المحمومة الا تلك القيود الرعناء التي تشده الى هوان دائم .

وهناك خمس قصائد اخرى نظمها الشاعر قبل الثورة تشرق بنفس الروح التفاؤلية وهي ( موسكوفية ص ١٥ ) و ( عصفور ص ٢٩ ) و ( مصباح ص ٤٧ ) و ( الجدار ص ١٨ ) .. واما قصيدة ( لسات ص ٢٣ ) فهي بلا تاريخ ولا نستطيع ان نستشف منها الا التهافت والخيبة .. فالشاعر يقول في مطلعها :

أريدها .. أريد ان ارتسي في حضنها بعد عناء السفر

أريد ان ابكي على صدرها أنشج مثل الطفل .. مثل المطر

ان كلمة ( اريدها ) توحى للقارئ بطلب طفولي باله ( اريدها

... اريد ان ... ) والشاعر نفسه يبرهن على ذلك في قوله ( انشج

مثل الطفل .. مثل المطر )

وفي القصائد التي نظمها الشاعر بعد الثورة نجد تغيرا ملموسا في شعره .. انه لا شك تقدم في مجال الشعر ، ولكن مميزات شعره قد تغيرت وتبدل التفاؤل والاشراق بغربة وخيبة وعتمة ووحشة .. فشاعرنا بدأ يحس بهذه الاشياء تدريجيا ، ونستطيع ان نعلل ذلك باشياء شتى منها ان الشاعر بعد ان استقر اكثر من السابق وانصرف الى ذاته احس بظلمه في جميع المجالات .. انه يبحث عن افاق اوسع .. عن محيط يسمح له بان يعمل ما يشاء وبالتالي فهو يبحث عن مطامحه العديدة ويبيكي ايامه السابقة التي قضاه في العذاب والتشرد والتطواف في المدن البعيدة .

ان القصيدة الوحيدة التي نظمها الشاعر بعد الثورة التي تتخلص من الميزات السابقة هي قصيدة ( العنوان ص ٣٦ ) :

اني لاستعيد ساعة اللقاء

اذا كنت تسالين عن عنواني البعيد

وكنت احكي لك عن صلافة القيود

في موطني ..

واني ..

يا غادتي الشقراء ..

لا عنوان لي !!

ان ما نفهمه من فكرة القصيدة هي ان ذكريات الشاعر عادت به الى ايام التشرد حيث التقى بهذه الغادة الشقراء وحدثها طويلا عن صلافة القيود في موطنه .. ولكن غادته طلبت عنوانه فلم يجبها الا بان لا عنوان له .

وبعد ان عاد الشاعر الى وطنه واصبح له عنوان ثابت اراد ان يكتب لغادته فبدأ يبحث عن عنوانها ويقول :  
انا هنا اكاد احرق الورق  
بنظرتي .. بحثا عن العنوان  
اريد ان اهديك اشياء .. وان اقول  
ما لم افله ساعة اللقاء  
اريد ان اكتب .. ان اقول ما اشاء  
لانني استطيع ذلك الان  
لكنما العنوان ..!!

ولعل مميزات شعر الصكاريك بعد الثورة تبدو في جميع القصائد الاخرى التي نظمها في الفترة المذكورة فلنقرأ المقطع التالي من قصيدة ( اغنية العود الى سوزنتو ص ١١ )

للمرة الالف صحبت الصوت والنبره  
احسست طعم الفرح الغامض والحسره  
احسست طعم التحاس  
على شفاهي ..

اه يا ليمونة مره

لا تسرفي في الغناء

لا تفتحي في جبهتي حفره

ان هذا المقطع جميل وينساب انسيابا موسيقيا يتفاعل مع موضوع القصيدة ولكن تعبيره ( لا تفتحي في جبهتي حفره ) بداية تعثر خفيف في المعنى والموسيقى

واذا اردنا ان نبحث عن الخيبة والحزن في هذه القصيدة لنقرأ المقطع الاتي :

اريد ان ابكي ولو مره  
ان ارتمي في بركة الاحزان  
اخبر نظره .. نظره

وفي قصيدة (القصيدة الناقصة ص ٢١ ) نجد الوحشة والضياع والفشل :

وانا موحش وزوبمة الايام تدمي وجهي .. وتهدم زندي  
انا وحدي اهز صمت الليالي لاهت الحس، غامض الشوق، وحدي  
اتخطى دروب ليالي وارنو فارى وجهك النبيذي عندي  
ونجد الاجواء السابقة نفسها في قصيدتي (وحشة ص ٢٨) و (البحر ص ٧) .. ولعل القصيدة الاخيرة تمثل خوفا من الجهول وخيبة اشد ما تكون :

ماذا ستفعل لو تهشمت السفينة

ماذا ستفعل ؟

لو غصت مثل الطين في البحر العظيم ؟؟

ماذا ستفعل ؟!

.....  
.....

ساموت من حزني عليك

بقيت في الديوان اربع قصائد .. اثنان منها يقلب عليهما طابع السرد والكلام العادي هما (طيفها ص ٤٦) و (اليها ص ٣١) والثالثة قصيدة نستطيع ان نقول بانها لاتحمل مميزات شعر الصكاريك بعد الثورة وهي قصيدة ( الى دفتر ص ٤١ ) منها :

احس في صفائها رعشة والمخ الصمت على دربها

هذي الرؤى كم دفعت قلبها واختنقت خجلها على هدبها

واما القصيدة الرابعة وهي (وحشة ص ٢٨) سنتحدث عنها في بحثنا ( الغربة والحزن في الشعر العراقي المعاصر )

الذي أرجوه للصكاريك في الختام ان يتفتح على تجارب جديدة ترفل بروح العزم والتفاؤل والصفاء فانه شاعر تجد الكلمة الخضراء في شعره تالقا وجمالا وروعة .

خالد الحلبي

بغداد

صدر حديثا

# ثُمَّلَاتُ وَجُودِيَّةٍ

بقلم الدكتور

زكريا ابراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل  
■ خواطر ويوميات تشتمل بالفكر والحياة وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .

■ كتاب هام يعيش قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير بالعربية

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل

## العيب

### رواية بقلم يوسف ادريس

\*

مرحلة طويلة قاسية يخوضها الكاتب حتى يصل الى شيء ينتهي عنده .. فاما ان يموت ، واما ان يصل الى القمة التي يرى الناس منها ويرونها . والسماوات التي تؤكد وصول الكاتب الى هذه القمة ان لم يقدر له الموت تنعكس واضحة في شيئين :

البساطة ، وهي شيء يبلغه الكاتب بعد جهد طويل مضن يمزق خلاله الالاف والالاف من الصفحات ، ويستنفذ جهدا وطاقة ويمر بتجارب كثيرة متشابكة تنصهر كلها وتأنف حتى تصل به الى مستوى يكفل له ان يعبر عن فكرته بالطريقة التي تهوى للقاريء تذوقها واستساغتها . والشئ الآخر - هو عدم تقيد القاريء .. عدم الزامه بالفكرة او فرضها بصورة املانية دون ابراز مبررات تفننه حتى تصبح جزءا جديدا من افكاره هو . وهذا يلزم الكاتب ان يضع القاريء امام جميع المتناقضات التي يشملها موضوعه . ومن خلالها يستطيع ان يصور الحقيقة كما يطلبها هو .. وكما يريدنا القاريء في الوقت نفسه ...

ويوسف ادريس احد هؤلاء الذين تتبعوا هذا المنهاج ووصلوا تلك القمة . ونستطيع ان نلمح ذلك واضحا في اعماله ، من « جمهورية فرحات » حتى « العيب » .. فالقاريء يرى نفسه في « جمهورية فرحات » امام ألوان متعددة من المتناقضات والتفردات التي يوجدها المجتمع في حياة الانسان ، متمثلة في « فرحات » ذلك الصول العجوز الذي وضع في مكان يحكم الوظيفة ليحل مشاكل الناس ويحافظ على امنهم وسلامتهم بينما يحس في اعماقه حاجته الكبيرة لمن يحل له مشاكله ويحافظ عليه ويضمن له السلامة ولو على الاقل من « معاون البوليس » ... ولا بد من ان تحدث هوة تنجح لذلك في اعماق الانسان .. ثم الهوة الثانية بينه وبين المجتمع . ولعل ذلك منشأ الفجوة الواسعة بين الشعب والبوليس في جمهورية فرحات .. وتحقيق البطل .. تمامسا مثلما حدث في « اللحظة الحرجة » التي يمثل فيها التناقض الهائل بين « سعد » ذلك الشاب الجامعي وقائد فرقة الفدائيين بالجامعة وفي الوقت الذي لا يكف فيه عن ترديد الشعارات « والجمجمة » والهتافات ، يمتلكه في قراره الخوف والفزع من ملاقة اللحظة الحرجة بينما يواجهها اخواه العامل الفطري البسيط الصامت بثبات وثقة حقق من ورائها نصرا كبيرا .. وهكذا ايضا سقط سعد او البطل .. مثلما سقط فرحات تماما ..

ولكن يوسف ادريس في كل مرة كان يأخذه الاشفاق من اخفاق ابطال قصصه وموتهم فيبعثهم من جديد في صورة او في اخرى . فنجد ان فرحات لكي يتفادى « الهوة » ولكي يهرب من واقعه الذي خلقها له ، يبني جمهوريته التي يرى فيها اماله واحلامه وراحته ومثله . وهذا البعث الوهمي لا يجدي في قليل او كثير . فقرحات الذي يحلم وان كانت احلامه في حد ذاتها افكارا لها نتيجتها الا انه لم يتحرك خطوة واحدة ليحقق شيئا من ذلك . وهذا يعني انه بعث لكي لا يموت .. اما ان يفعل شيئا ... فلا .

وفي اللحظة الحرجة بعد ان أخفق البطل وسقط دون ان يحقق شيئا من دوره نجده يبعث من جديد ، عندما تدفعه امه لياخذ بثأر ابيه من الانجليز ويحمل السلاح ليخوض المعركة .. واننا لا نستطيع ان نتصور كيف يتحرك شاب جامعي مثقف ليحقق واجبه نتيجة للكلمات امه وليس نلية لنداء ضميره ...

وهنا رأى الكثير من النقاد ومن بينهم الدكتور « لويس عوض » ان بعث البطل في القصة من بعد سقوطه خاصة لو كان موضوعها من بسين الموضوعات التي تتعلق بالوطنية او الدفاع عن الشرف او ما شابهه ذلك هو بعث خاطيء ، لا يجب ان يتناوله قلم الكاتب بل يجب ان يسقط البطل للأبد حتى يشعر القاريء بانه « كافر » وان السقوط هو الشئ

الطبيعي والنتيجة المؤكدة له .. ويبدو ان يوسف ادريس قد آمن بذلك .. واتخذ من سقوط البطل للأبد بمثابة جديدا للقاريء . وهذا ما فعله في قصة « العيب » وهي التي جسم فيها المتناقضات بشكل يجعلك تتخذ موقفا مبيحا من كل شخصية من شخصيات القصة . في الوقت الذي لا يسلبك فيه حرارة الانفعال . ف عندما « ينحاز » القاريء لشخصية معينة يتأثر بها .. ويشفق عليها .. ويتحمس لها .. ويعيش آمالها وآلامها .. وربما يردد هتافاتها .. يجد نفسه وبنفس الانفعال يملك طاقة هائلة من الشعور بالاحترار او النقد ، او الثورة على الشخصيات الاخرى .. اي ان الجانبين يسيران معا .. بنفس القوة . ونفس المشاعر والاحاسيس .. ليتجسم الجانب الخير ، وينسجم ايضا الجانب الشرير او السيء في المواقف الانسانية ، اي ان القاريء يعيش الحالتين معا بما يشتملان عليه من رضاء .. وسخط ... وقلق .. وراحة ، وثورة ربما تقوده لان يحدد بنفسه معالم فكرته .

فالقصة تبدأ بتعيين « سناء » وخمسة من زميلاتها في احدى المصالح الحكومية التي لم تطوها اقدام « فتاة » من قبل .. وكانت وفقا علي الرجال ... والرجال فقط لهم اسرارهم وحياتهم وعملهم .. ومثلما ازدحمت المصلحة يوم وفاة « سعد زغلول » او يوم طرد الملك .. ازدحمت بنفس الطريقة والاهمية يوم وصول « الفتيات »

ودخول هذا العنصر الجديد الغريب « المتطفل » على حياة الرجال في المصلحة . كان له وقعه السيء في نفوسهم ... فهم ليسوا رجالا اولا حتى يكون الامر عاديا حتى من الناحية الشكلية .. ومن جهة اخرى فالرجال لهم « قانونهم » الاولي الذي اتفقوا عليه فيما بينهم وتوارثوه جيلا اثر جيل . ولهم ايضا منطقتهم الذي اصطنعوه ويسمونهم « اكل العيش » والذي لا يمكن لاي فتاة ان تفهمه .. ولذلك تنبأ الجميع لهم بالفشل ... سواء في العمل .. او في « اكل العيش » واستعالة بقائهم في هذه المصلحة .. تماما كما لا تستطيع ان تتصور ان توجد فتاة او سيدة في جناح الملابس الداخلية الخاصة بالرجال مثلا .. ومن هذه البداية ، يجد القاريء نفسه امام شيئين ... الوافد الجديد .. ذلك السر الذي لم تنكشف اغواره بعد . وان كانوا قد تنبأوا جميعا لهم بالفشل .. والشئ القديم بعاله المفاق واسراره ومثله .. التي لم يكن يرغب احد منهم الا ان تبقى على ما هي عليه من كتمان حتى الى ما بعد الابد .. وعندما تبدأ ساعات العمل ... ولا يبدأ العمل .. وتجد سناء نفسها في مكتب « التصاريح » وسط اربعة من الرجال وجدوا انفسهم غير قادرين على التحدث عبر المكاتب كما اعتادوا . والقلق والوجوم الذي يلفهم جميعا ... وتمنوا لو عادوا كما كانوا اربعة .. اربعة رجال لا سناء بينهم .. هكذا دون الافصاح عن سبب ، ودون الافصاح عن لونهم .. فلا شك ان لهم لونا خاصا غير سائر الناس .. لونا خاصا بهم دون سواهم . ربما لون محمد الجندي زميلهم . تلك الشخصية « اللزجة » الزيتية التي تتمثل فيها السوقية في اعلى مراحلها .. مخلوق ، كاذب ، مستهتر يملك زوجات ثلاثا .. ورصيذا من الاولاد لا بأس به .. ولا مانع عنده من ان يضيف رابعة او خامسة ورصيذا من الاولاد اكبر .. وهم جميعا بلا استثناء يشتركون في هذه الصفات ويتقاسمون بها وان تفاوتت النسب .. ويقف الجندي كنموذج للسوقية وجها لوجه امام سناء وهي الانسانة البسيطة الفطرية والتي كانت الوظيفة هي اولى تجاربها والتي تحمل عبء اسرتها ونفقات أخيها الاصغر الذي يتعلم في احدى المدارس .. اي ان دورها هنا لا يختلف عن دور اي رجل صاحب متاعب وهموم ويفكر كي يعيش .. ولا يمكن ان تلتقي السوقية في نقطة واحدة مع اخلاص الانسان للناس ولنفسه .. وكان لا بد من ان تصطدم المثل التي تحملها سناء .. مع الحقارة التي يحملها الجندي .. وتزداد ازمة سناء من تصرفات الجندي وكلماته التي يتفوه بها ونظراته التي تلتهم وبشراة كل شيء فيها ... الغالزلات العلنية السمجة الفاضحة ، وتجد نفسها امام كل هذا وكان شيئا يلجم لسانها وحواسها وعقلها من ان تثور .. وتجد ان الامر قد اضحى اكبر من تقصه على مسامع امها .. وتعيش بالدموع والقلق والضيق . فمسؤوليات الاسرة وتربية أخيها



.. تدفع نظيرها راحتها وأمالها ودموعها .. ولعل أهم ما يزيد قلق الإنسان هو أن لا يجد من يفرغ نفسه فيه ..

وكان لا بد من أن تبرز علامة استفهام كبيرة .. لماذا ؟... هذا الوجوم الذي علا سحنات الزملاء الأربعة ، والقلق الذي يخفي وراءه شيئا يخشون افتتاحه .. وعلامات استفهام أخرى لاسئلة كثيرة ، تدور وتدور ... وتظل معلقة لفترة ثم لا تلبث أن تتكشف ولا تعود سرا مقدسا من اسرار المصلحة . فبدأت « تعلم من بيده الحل والربط ، ومن بيده النقل والانتداب والملاوة ، ومن الذي يقرر البذل والوفراتيم ومن باستطاعته الدس لدى المدير » اما التيار الحقيقي الجارف في قلب المصلحة والذي يحرك الامور ويوجهها « فقد كان يقوم على اناس تجد منهم سكرتير المدير مثلا او موظفا في قسم المستخدمين . واخر عجوز في مكتب المراقب العام قربت احوالته على العماش مع كل ابتساماتهم المؤدبة » وهذه الفئة التي تحمي الجندي عندما يخطئ . فعندما انفجر ضيقها في شكوى تقدمت بها للمدير لم يفعل اكثر من ان يتعمد له الجندي بعدم التمرض لها مرة ثانية .. وهذا يكفي ..

لكنها وجدت الدواء اخيرا .. وهو الاهمال ... « لكاننا مات الجندي او ما ولد قط » .. وماتت مشكلتها الاولى بالنسبة للعمل لمدة مؤقتة . لتتجسم المشكلة الاخرى ، وهي مصروفات اخيها الذي اصبح حرمانه من الامتحان امرا لا مفر منه . ويعلم الزملاء بالمكتب هذه الحقيقة وربما ارتاحوا لها فان ذلك يعني انها في ضيق مادي . وبذلك يكون من السهل ضمها بحكم قانونهم الى « فرقتهم » حيث « اكل العيش » وبقي ان يعرض عليها الامر بعد ان وثقوا من قبوله . وبقي ان يرسو الاختيار على من يقوم بعملية عرض الصفقة ، واخلاو المكتب للجندي لينفرد بسناء « عبارة » « بك » ذلك الزبون او العميل الذي تكون معه ومع امثاله دائما مثل هذه الصفقات .. وان كانت الصفقة الجديدة التي يود ان يكسبها هذه المرة تختلف عن سابقتها .. فليست « النقود » هذه المرة هي مرادهم .. بل سناء .. يكسبونها الى جانبهم حتى تصير منهم وحتى لا تكون نشازا يلقفهم ويهددهم ويخرس اصواتهم ... وعاشت سناء هذه اللحظات على اعصابها .. فلم ينقلها تظاهرها بالعمل وانها ما فيها من ان تتفادى سماع الحديث بين الجندي و « الزبون » في الوقت الذي وجدت نفسها فيه عاجزة عن مفاداة المكان ... وانحصرت قراتها في ان تسمع حديث الجندي الذي يؤكد فيه ان الخمسين جنيها التي يدفعها « الزبون » نظير استخراج التصريح . انما تقسم بينهم جميعا .. حتى سناء لها نصيبها .

وهنا تكتشف المسكينة انها غارقة الى قمة راسها في هوة كانما حفرت داخلها في لمح البصر ، ومضت بسرعة مجنونة تنسج وتمق وتحنوها .. وارتمت انفعالاتها المتوقدة مع عزيمتها الضعيفة ... ربما لتزاحم ما تريد قوله . ذلك الازدحام الخائق من الفاظ السباب ... التي تحفظها والتي سمعتها وتخرجت طول حياتها عن ذكرها . وارادت لحظتها بمثل ما لم ترد به اي شيء خلال عمرها كله ان تقولها وتردها . مشى .. وثلاث .. ورباع ، وبينما انطلقت الثورة في داخلها ظل خارجها مشلولاً تماما . ولم يكن غير الدموع التي انفجرت فجأة .. دافقة غزيرة وتحت ضغط كالاناء المملوء عندما يصيبه ثقب .. واحتكمت حلقات الازمة وكثرت الاقتراحات ، هل يبادرون هم بان يبلغوا عنها على انها هي المرتشبة ؟؟ ام .. ماذا ، ماذا .. ماذا ، ولم يكن هناك خيرا من ان يستكشفوا اعماقها ونواياها تجاههم اولا بعد ان هزتهم صدمة الفشل في ضمها اليهم . ووقف الباشكاتب وهو رئيس المكتب بما فيه الجندي وسناء .. وتحدث بلهجة ابوية مصطنعة ليطيب خاطرهما ان كانت قد اخرجت من تصرفات الجندي .. في الوقت الذي يشرح لها فيه حياته وظروفه وهمومه .. فلعل .. وعسى !! فتحدث عن الماهية التي لا تعدى تسعة عشر جنيها ، بينما مصاريفه لا تقل عن الخمسين .. فالاولاد تتعلم في الجامعات والمعاهد والمدارس الثانوية ، وهم ايضا ياكلون .. ثم الايجار والدواء والحياة .. و .. الخ

وعلى الرغم من ان ظروف سناء تكاد تفوق ذلك في حدتها وقسوتها

التي بلغت حد العجز عن دفع مصروفات اخيها الصغير الذي لا يتعلم في جامعة او معهد او حتى مدرسة ثانوية .. على الرغم من ذلك لم تقبل قط واحدة منهم .. ان تكون مرتشبة .. ويخيب امل الباشكاتب من جديد ... لكنهما ينتهيان الى حل وسط ، وهو ان يسير كل منهم في طريقه الخاص .. فليسيروا هم في طريقهم .. اما هي فلن تسير معهم ولن تعترض سيرهم .. واحسوا بالذنب !!

والذنب لا يحسد البريء .. لكنه يكرهه ويحس به كانه ضميره .. وكان الضمير هو الجزء البريء في قلب الذنب . وسناء ذلك الجزء .. ذلك الركن الخامس البريء في المكتب . وكان لا بد ان تحدث ارتباطات في سير العمل .. عملها الخاص وليس العمل الطبيعي واخذت الاتفاقات تعقد سرا مع « الزبون » .. وكل يحاول ان يقبض الثمن بعيدا عن الركن الخامس .. مهما طال وقت التجربة فلا بد من ان تكون لها نتيجة .. وبقي ان ياتي ذلك اليوم الذي ترى فيه .. حتى وافتها فرصة لقاء زميلاتها من المكاتب الاخرى في احدى الحفلات التي اقيمت لاحياء يوم مولد زميلة .. وبدأت علامات الاستفهام تتفكر ، وتتلشى ، وتلوب . فان ما يحدث في مكتب التصاريح يحدث في كافة المكاتب الاخرى .. وانما الجندي صورة منسوخة وعلى شاكلتها كل الموظفين .. ونفس الاسلوب في محاولة ضم باقي الزميلات .. لكنه نجح في المكاتب الاخرى . عندما ابتلع « نجاة » وضاعت .. ربما في ازدحام خانق مثل السذي تعرضت له سناء .. واحسوا بالخسارة ... فلقد نجح عالم الرجال والاخلاق واكل العيش في ان يتلع زميله منهم ... وذابت .. ذابت .. ذابت .. ومرت ايام سناء بسيطة مثلاً .. محدودة حتى في عواطفها كانت بعيدة عما هو « عيب » فلم يجرها ارتطام حياتها بالواقع السي الاغراق او نبذ القيم . ولكن الزمن ليس شيئا منفصلا عن حياة الانسان فالزمن بمثابة شيء يمر حاملا معه اشياء تترك اثرها في الانسان تنوء هنا . او اثرا لجرح هناك ، فدار رأس سناء الصغير باحلام بعيدة .. حياة الثروة والفنى والطموح ، احلام تتغير هي الاخرى وتتجدد .. تماما مثلما تتغير الايام .. وماذا يقابل هذه الاحلام ؟؟ الواقع الذي ترتطم به ... ويحطمها .. ويحيلها الى رماد .. مصاريف اخيها المطلوبة في الصباح ، والتي لم تجد اي منفذ تحصل عليها منه ... ولن يفتح السقف في الليل وتحدث معجزة الاله وتتساقط النقود .. لن تحدث المعجزة .. لماذا .. لا شك ان المعجزات يصنعها الانسان ولا يصنعها الاله .. فالجندي والباشكاتب وغيرهم .. يصنعون المعجزات بأيديهم ويربون اولادهم في المدارس والجامعات والمعاهد .. بينما هي تعجز ان تجد مصروفات ولد واحد ... لماذا لا تصنع هي المعجزة ؟ .. ان ثمنها بسيط ... !! فلقد حافظت على نفسها حتى تظل صفحة ناصعة البياض .. بعيدة عن النفاق والواراة واللصوصية ... ومن اجل ذلك ضاع اخوها . نعم من اجل ذلك . وتساءلت .. هل هي في ذلك انانية .. احتفظت بكل ذلك لنفسها لكي يضع اخوها .. ؟؟ انه تماما كالنبات ، لا يمه سوى مطلبه من القذار لا يمه ابدا نوع المصدر ، ترى هل يفر لها الان او حينما يكبر ، ان الجندي والباشكاتب وكلهم قبلوا ان يلوثوا انفسهم من اجل الجيش الجرار الذي اوجدوه على سطح الارض ، انهم لانظف الف مرة منها ، وتكرت لكل موافقها السابقة وربما بصقت عليها وبدأت تقدر افكارها الجديدة وتحترمها وبذلك أصبحت لقمة سائفة امام الجندي والزملاء بالمكتب ، وحبان الوقت لكي تصبح مثل نجاة ومثل الجندي .. ومثل كل الرجال في المصلحة .. فقد اتى الزبون ليستخرج تصريحاً والمكتب خال الا من سناء .. وقامت سناء بالمهمة التي كان يقوم بها الجندي تماما في كل شيء .. حتى في رزمة الاوراق فئة الخمسة جنيها التي دست في مكتبها .. ولم يحدث شيء اكثر من ان القلم اهتز في يدها بعض الوقت .. ثم واصل سيره .. وتوقفت عينها بعض الوقت على الرزمة المكمومة في الدرج ، ثم واصلت عملها ، ثم اكتشفت ان ذلك يعلمه الجميع وترتيا منهم .. فقد حمدوا الله على انها قبلت « الرشوة » واصبحت تماما مثلهم ، لم تعد شيئا خطيرا يتهدهم .. وابتسم الجندي ...

ويسألها ان تحدد مكان اللقاء ، وتنتهي القصة .

ويبقى القارئ في حالة انفعال وثورة ، بعد ان وضعه يوسف ادريس امام معالم الصراع الانساني متجسمة في شيئين : اولهما ذلك الصراع العام الدائم دوام الانسانية .. ذلك الصراع القائم بين الماديات .. والقيم والذي تمثل في الجندي وتصرفاته من ناحية وسناء ومواقفها من ناحية اخرى .

والنوع الاخر من الصراع .. هو ما يكون بين الانسان وذاته .. او بين الانسان ونفسه في مواجهة موقف معين لاسيما تلك التي ترتبط بحياة الانسان وافكاره ومبادئه . وقد تمثل ذلك في صراع سناء داخل نفسها .. والتيارات التي تنازعتها وانتهت بها اخيرا للسقوط . ولقد كان الصراع بين الماديات والقيم في هذه القصة صراعا بين مبادئ ، لكل منهما قواعده وجنوده والتمسكين للدفاع عنه ووجهات النظر التي تبرر وجوده واستطاع يوسف ادريس ان يخلق هذه الصورة ويجسدها ويرجعها المرجع الطبقي . بمعنى انها ليست تصرفات فردية ، حدثت عفوا او نتيجة لظروف ومواقف طارئة .. بل رتب على اساس مدروس لا يمكن ان يقبل تحويلا او تبديلا . ولذلك فهو لم يتكلم عن حياة الطبقة « السوقية » من الناس والا لاصبح الامر في صورة « شكوى » او « مظلمة » رفعها الكاتب ضد فئة لا ترضيه .. وفي الوقت نفسه لم يكتف بان يزيح عنها الستار حتى تتضح وتفضح امام القارئ .. بل رأى ان يفوس الى اعماقها ليكشف لنا الجانب الاخر الذي يحرك هذه الطبقة ويدفعها وينظمها على هذا النحو . وعندما فعل يوسف ادريس ذلك لم يتدخل هو او يفرض نفسه على القارئ . او بمعنى اخر لم يبد رأيا في السوقية بل وضعها امام القارئ بكل ما فيها من حقارة وشذوذ وكذب تماما مثلما كان يفعل « تشيكوف » عندما يتناول هذه الطبقة في قصصه ، فيكتفي بان يصورها واضعا امامنا لوحة كبيرة تتناول الجزئيات والمفارقات والخطوط التي تحدد معالم الانسان المزيف .. ويشترك للقارئ وحده مهمة الحكم وفرض الفروض وتقريب النتائج ..

ولذلك كانت « العيب » خالية من الشعارات في نفس الوقت الذي ازدحمت فيه بالانفعالات حتى مبادئ الاشخاص وقيمهم مهما كانت حقيرة او قيمة ، لم تحس فيها صرخة الشعار او الهتاف . فالذي يسمع محمد الجندي وهو يردد « ماثورته » التي يعتبرها خالدة ابدا وهي ان الفلوس Is the Master Key اي انها مفتاح كل شيء .. السعادة ، والدنيا ، وقلوب الحالمين والمحتاجين ايضا ، لا يشعر انها متفعلة انفعالا غوغائيا او انفعالا هائلا ، بل يجد نفسه امام فكرة نبئت من بين افكار انسان تعيس على استعداد لان يضحي بكل شيء في سبيل المادة التي يعتبرها كل شيء .. وهذه العبارة يضعها يوسف ادريس كمنوان لطبقة كاملة ولعله بذلك يحدد الهدف فهو مبدؤها الذي تدافع عنه وتسانده وتحاول الترويج له بكل وسيلة حتى ولو كان ذلك على حساب راحة الفم او مستقبله او حياته .. فلا يهم الجندي وطائفته مثلا ان يلصق بسناء اتهام « الرشوة » في حالة افتضاح امرهم ... ولا مانع عندهم من ان يلصقوا بها كل حقارتهم وكل سرفاتهم على انها شيء منبوذ لديهم ولا يقبلونه ، لان « الانانية » التي تركّز عليها حياة هؤلاء لا يمكن ان ترسم للانسان غير ذاته .. وذاته فقط . وبذلك فانها شوكة بعيدة الاغوار في حلق كل انسان مخلص .. او انسان له مثله وقيمه التي تتعارض مع تطفلها وزيفها .. تعذب .. وتقلقه ، ويصرخ باعلى صوته تماما مثلما صرخت سناء من تصرفات الجندي .. لكن صرخاتها لم يكن ليسمعه احد .. فان ضوضاء السوقية في كل مكان يطفئ على جميع الاصوات وجميع الانات ويعجب حتى نداء الاستغاثة وتحمل غشاءها الضبابي ، ومن خلفه يموت الانسان دون ان يشعر به احد .. ولا حتى المسؤولون . فلقد رأينا سناء تشكو وتشكو ويسمع المسؤولون .. وتنتهي بلا شيء .

وكان يوسف ادريس عميقا في نظره حيال المجتمع ليكشف لنا ويختار هذه الفئة التي تنخر في عظام الموظفين في المصالح الحكومية ..

بل يحترمون كل الانظمة وخطرهم ليس قاصرا على مكان .. فهم في المصالح الحكومية .. بيدهم النقل والانتداب وتقريب الاوفراتيم والرفق ايضا .. وهذا النموذج موجود بالفعل للآن في الكثير من المصالح الحكومية ، والاهم من ذلك انها بينما تصب هذا الميث وتهدد حياة الناس لا يوجد وراءها من يحاسبها او يقلم اظفارها .. فان محمد الجندي .. دائم الغياب .. ولا يعمل بليم .. ولص ، ويتطفل على حياة الناس .. ويعيش ...

وحتى المبررات التي تسوقها هذه الطبقة مبررات واهية زائفة مثلها تماما .. فاننا نرى الباشكاتب يلوم ابنه الاصغر عندما سرق « اصبع طباشير » من مدرس الرسم بينما لا يلوم نفسه عندما يسرق هو ما يكفي لان يفتح مصنعا للطباشير .. وهناك الموظف الذي يصلي ، ويصوم ، ويسرق .. وعندما تساله يجيبك .. يا ولد العم ، هادي نقره ، وهادي نقره اي ان الصلاة والصوم شيء والسرقه شيء اخر .. لا علاقة ولا رابط .. ولا حرام ، ولا يمكن ان يتعارضوا على الاطلاق ، بل الادهى من ذلك انه عندما تعقد صفقة يقراون الفاتحة !!

امام هذه الطبقة بهذا الاسلوب تقف « سناء » البنت .. الساذجة الفطرية .. ولعل يوسف ادريس قد اختار البطل الذي يقف امام هذا التيار فتاة ولم يختار رجلا .. ربما لجسد معالم الصراع ويوضحها .. فلو كان البطل رجلا لوجهه القاري ندا لمواجهة هذه المواقف والاحتمالات التي تعرضت لها سناء .. ويشعر بان موقف البطل موقف طبيعي جدا لا يمكن ان يفعل غيره ، ويعني ايضا بهذا العنصر « النسائي » ان يكون رمزا لشيء جديد في حياة المصلحة ونظمها ورجالها ، ثم يحدد معالم هذا الجنس النسائي في سناء التي بلغت بها البساطة حدا بعيدا . ولم تكن الوظيفة الا لتحل محل المدرسة فقط . مكان تستنفذ فيه طاقتها من اجل شيء معين ..

وبموقف سناء الصلب الجامد في وجه تيار السوقية يؤكد به يوسف ادريس انتصار الانسان والقيم على المادة في اعظم صورته وبشكل يجعل القارئ نفسه يتخذ موقفا مميئا ... فهو يعطف على سناء . ويتحمس لها ويتألم من اجلها .. ولعله يكي عندما سقطت ، فسقوطها يعني سقوط مثل الانسان وقيمه في الوقت الذي لا يمكن ان يعطف على الجندي او طبقته مهما كانت الظروف التي يمر بها .. ولكن يوسف ادريس وقد نجح في كل هذا .. واستطاع ان يجعل القارئ احد اطراف النزاع بين الماديات والقيم .. فانه لم يذكر لنا من قريب او بعيد ان هذه الطبقة السوقية التي يتألم منها المجتمع .. يخلقها المجتمع بانظمنه الفاسدة ، فالانسان يولد نقييا تماما في نقاء سناء ثم لا يلبث ان يتلوث تحت ضغط ظروف معينة والخالق لهذه الظروف اشياء كثيرة وهكذا فان السوقية تخلق السوقية !! ولكن من الذي يخلق السوقية ؟؟ هذا هو السؤال الذي لم يجب عليه يوسف ادريس ... وماتت البطلة دون ان تقوله ..

كرم شلبي

القاهرة

## مكتبة روکسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب



# أنتم يا من هناك...

سرية بقلم وليم هارديان  
ترجمة عبد الجليل حنت

(انسان) في زنزانة السجن مدينة صغيرة ، يدق ببطء على الارض بملقعة ، وبعد أن دق نصف دقيقة كما لو كان يحاول أن يرسل كلمات برفية ، ينهض ويبدأ يدور في الزنزانة ، وأخيرا يتوقف ، ويتنصب في وسط الزنزانة ، ولا يتحرك لمدة طويلة ، ويحس برأسه كما لو كان قد جرح ثم يتطلع حواليه ، ويصبح بشكل درامي معكرا سيكون العالم حوله ) .

الفتى - أنتم يا من هناك ! ( صمت ) أنتم يا من هناك ! ( لحظة صمت طويلة ) لا أحد هناك ( ما زال صياحه دراميا ولكنه مضحك في نفس الوقت ) أنتم يا من هناك ! أنتم يا من هناك ! ( يسمع صوت فتاة رفيقا وعذبا جدا )

الصوت - هالو .

الفتى - هالو - يا من هناك !

الصوت - هالو

الفتى - أهو أنت - كيتي ؟

الصوت - لا - أنا اميلي .

الفتى - من ؟ ( بسرعة ) هالو يا من هناك ؟

الصوت - اميلي

الفتى - اميلي من ؟ أنا لا أعرف أحدا يدعى اميلي . هل أنت الفتاة التي قابلتها في سام بمدينة ساليانس منذ ثلاث سنوات تقريبا ؟ الصوت - لا ... أنا الفتاة التي تطهو هنا ، أنا الطاهية ، ولم أذهب قط الى ساليانس ولا أعرف حتى مكانها .

الفتى - هالو يا من هناك ! تقولين أنك الطاهية هنا .

الصوت - نعم .

الفتى - إذن لماذا لا تدرسين وتعلمين الطهو ؟ كيف لم يحدث أن حصلت على « جيلي » أو أي شيء لذيق ؟

الصوت - أنني لا أطهو الا ما يأمروني به ( صمت ) هل أنت وحيد؟

الفتى - وحيد كذئب البراري . هل سمعتني وأنا أنادي ؟ هالو ..

يا من هناك !

الصوت - من تناديه ؟

الفتى - حسنا - لا أحد ، فيما اعتقد ، لقد كنت أحاول أن أفكر

في إنسان أبعث اليه برسالة ولكن لا أستطيع أن أفكر في أحد .

الصوت - وماذا عن كيتي ؟

الفتى - لا أعرف أحدا يدعى كيتي ؟

وتعني

Hello Out There

(\*) أصل عنوان المسرحية

صيحة نداء لمن بالخارج وقد ترجمناها بأنتم يا من هناك .

الصوت - إذن لماذا قلت « أهو أنت كيتي » ؟

الفتى - ان كيتي اسم لطيف وطالما أحببت اسما مثل اسم كيتي بالرغم من أنني لم أعرف أبدا واحدة تدعى كيتي .

الصوت - أنا عرفت .

الفتى - حقا ، كيف كانت تبدو طويلة أم قصيرة ؟

الصوت - من النوع المتوسط .

الفتى - هالو - من هناك ! وأنت كيف يبدو مظهرك ؟

الصوت - أوه - لا أدري .

الفتى - ألم يخبرك أحد ؟ ألم يتحدث اليك أحد بهذه الطريقة ؟؟

الصوت - أية طريقة ؟

الفتى - أنت تعرفين ، ألم يفعلوا ؟

الصوت - لا ... لم يفعلوا .

الفتى - آه ، يا لهم من حمقى ! كان يجب أن يفعلوا ، انني أستطيع أن احذر من صوتك أنك على ما يرام .

الصوت - قد أكون كذلك وقد لا أكون .

الفتى - انني لم أخطيء الحكم حتى الآن .

الصوت - حقا ، انني أعرف ، ولهذا فانت محبوب .

الفتى - لقد كانت المسألة كلها غلطة

الصوت - يزعمون أنه كان اغتصابا .

الفتى - لا - لم يكن كذلك

الصوت - هذا ما يزعمونه

الفتى - انهم مجموعة من الحمقى .

الصوت - حسنا ، أنك بالتأكيد في ورطة ، هل أنت خائف ؟

الفتى - خائف حتى الموت ، ( فجأة ) هالو - من هناك !

الصوت - لماذا تظل تنادي هكذا طوال الوقت ؟

الفتى - انني وحيد ، وحيد كذئب البراري ( صرخة طويلة ) هالو -

من هناك !

(تظهر الفتاة على جانب المسرح ، فتاة بسيطة تلبس ملابس بسيطة)

الفتاة - وأنا وحيدة كذلك

الفتى - ( يستدير وينظر اليها ) هاي - لا تخدعيني ؟ هل أنت

كذلك حقا ؟

الفتاة - نعم - انني وحيدة كذئب البراري .

الفتى - من هو سبب وحدتك ؟

الفتاة - لا أدري

الفتى - ان نفس الامر معي ، ففي اللحظة التي يضعون المرء فيها

في مثل هذا المكان يتذكر كل الفتيات اللاتي عرفهن واللاتي لم يقدر لهن

ان يعرفهن وهذا يجعله وحيدا حقا .  
الفتاة - اراهن ان ذلك يحدث  
الفتى - آه ... ان ذلك مخيف ( صمت ) انك فتاة لطيفة ، هل  
تعرفين ذلك ؟

الفتاة - انه مجرد كلام .  
الفتى - لا - ليس كلاما فقط - فانت لطيفة حقا ، واي احمق  
يستطيع ان يرى ذلك بل انك تكاذبن ان تكوني الطف صبية في العالم كله .  
الفتاة - لا ، بل انت كذلك ، فلم ار قط في حياتي وفي جميع  
اسفاري احدا أجمل منك ، وكنت أعلم ان تكساس سوف تجلب لي الحظ  
الحسن .

الفتاة - الحظ الحسن !! انك محبوس ، اليس كذلك ؟ وقد  
جعلت عصابة نائرة من الاهالي تنتظرك بالخارج ؟ اليس كذلك ؟  
الفتى - آه ، هذا لا يهم ، سوف أتخلص من هذا .  
الفتاة - ربما -

الفتى - لا ، سأكون على خير حال - الان .  
الفتاة - ماذا تعني بقولك « الان » ؟

الفتى - أعني بعد ان رايتك ، لقد حصلت الآن على شيء ، وانت  
تعرفين انني لم اكن احفل بشيء او باخر لفترة من الزمان ، انني متعب  
( صمت ) متعب من محاولتي دائما بلوغ الاحسن ، ولكنني لم ابلفسه  
قط ( فجأة ) انتم يا من هناك !  
الفتاة - من تنادي الان ؟

الفتى - أنت .  
الفتاة - لماذا ؟ انني هنا امامك .  
الفتى - اعرف ( ينادي ) انتم يا من هناك !  
الفتاة - هالو

الفتى - آه ، انك حلوة ( صمت ) سوف اتزوجك ، واذهب بك  
بعيدا ، ساخذك الى سان فرانسيسكو او اي مكان اخر يشبهها ، سافعل  
ذلك الان ، وسأعمل كذلك على ان اربح بعض الاموال الحقيقية وادرس  
بغاية حقة كيف استغلها لتربح ، سيكون لنا مال كثير .  
الفتاة - حقا ؟

الفتى - حقا ، اخبريني ما اسمك وما أشبه .  
الفتاة - اميلي .

الفتى - اعرف ذلك ، مابقية اسمك ؟ وأين ولدت ؟ هيا حديثي بكل  
شيء عنك .

الفتاة - اميلي سميت  
الفتى - أتصدقين ؟  
الفتاة - حقا ، هذا اسمي - اميلي سميت .  
الفتى - آه ، انك احلى فتاة في العالم كله .  
الفتاة - لماذا ؟

الفتى - لادري لماذا ولكنك هكذا ، هذا هو كل شيء ، أين ولدت؟  
الفتاة - مانتادور بتكساس .  
الفتى - اين هذه البلدة ؟  
الفتاة - انها هنا .

الفتى - أهذه هي مانتادور بتكساس ؟  
الفتاة - تماما انها مانتادور ، لقد احضروك هنا من بلدة ويلنج .  
الفتى - اذن هذه هي البلدة التي كنت فيها - ويلنج  
الفتاة - ألم تكن تعرف حتى في أي مدينة كنت ؟  
الفتى - كل المدن متشابهة ، فالمرء لا يحتاج الى ان يتوجه ويسأل  
شخصا ما عن المدينة التي هو فيها ، فالامر سيان ، كم تبعد مدينة ويلنج  
عن هنا ؟

الفتاة - ستة عشر أو سبعة عشر ميلا ، ألم تذكر انهم نقلوك  
الى هنا ؟

الفتى - كيف اعرف وقد كنت فاقد الوعي - كان الجو باردا وقد

ضربني احدهم على رأسي بماسورة من الرصاص او ما أشبه ذلك ، لماذا  
ضربني ؟

الفتاة - اغتصاب - هذا ماقالوه .  
الفتى - آه ، هذه اكذوبة (مندهشا ، تقريبا في نفسه) لقد طلبت  
مني ان اعطيها نقودا !  
الفتاة - نقود ؟

الفتى - نعم ، لو كنت اعرف انها امرأة من هذا النوع ، حسنا ،  
اقسم بالله لو كنت اعرف هذا لتابعت المسير في الشوارع ثم تمددت في  
احد المتزهات ورحت في النوم .  
الفتاة - هل هذا هو ما طلبته - نقودا ؟

الفتى - نعم ، انسان مثلي يجب ان يذهب الى بلد غريب او غريبا  
ومحاولا ان يكسر حظه السيئ ، منتقلا من بلدة صغيرة فقيرة الى اخرى ،  
راغبا في ان يحصل على شيء طيب في مكان ما ، وقد طلبت مني نقودا ،  
فحسبت انها وحيدة وقد قالت هي ذلك .

الفتاة - ربما كانت وحيدة  
الفتى - كانت على شيء من الوحدة .

الفتاة - احذر انني ما كنت سأراك ابدا لو لم يحدث هذا .  
الفتى - أوه ، لادري - لعلمي كنت أتجول في هذه الناحية ثم اراك  
في هذه المدينة في مكان ما ، كنت سأتعرف عليك ايضا .  
الفتاة - تتعرف علي ؟

الفتى - بالتأكيد كنت سأتعرف عليك لحظة ان تقع عيني عليك .  
الفتاة - حسنا ، كيف كنت ستجديني ؟

الفتى - فتاتي ، تلك هي الحقيقة .  
الفتاة - بشرفك ؟

الفتى - بشرفي والله العظيم .  
الفتاة - انك تقول هذا لانك محبوس

الفتى - لا ، انما أعني ذلك ، فقط احزمي متاعك وانتظريني ،  
سنتخطى الجحيم لنخرج من هنا الى فيريكو .

الفتاة - هذا لانك وحيد فقط .  
الفتى - لقد كنت وحيدا طول عمري - ولا علاج - ولكن انت وانا

- نستطيع ان نتمتع كثيرا ونحن متعلقان ببعضنا البعض ، سوف تجلين  
لي الحظ ، انني اعرف ذلك .

الفتاة - أي حظ هذا الذي تبحث عنه دائما ؟  
الفتى - انني مقامر ، لأشتغل ، وعلي ان انال الحظ او اكسب

لاشيء ، ولم يواتني أي حظ سعيد لسنوات ، فالان - غامان كاملان - من  
مكان لآخر والحظ السيئ يلاحقني طوال الوقت ، وهذا هو ايضا سبب  
وقوعي في المتاعب هناك في ويلنج ، لم يكن ذلك مجرد صدفة ، انه  
حظي السيئ بطاردني ، فهانذا اخيرا هنا ورأسي يكاد ينفجر ، اظن ان  
رجلنا المجوز هو الذي ضربني .

الفتاة - تعني والدها ؟  
الفتى - لا ... زوجها ، ولو كانت لدي عجز مثلها لطردها .

الفتاة - هل تعتقد ان حظك سيكون احسن لو ذهبت معك ؟  
الفتى - هذا مؤكد ، انني رفيق طيب وكل ما احتاج اليه واحدة

طيبة مثلك تكون معي ، فليس من الخير ان يظل المرء دائما بهيم فسي  
الطرقات بحثا عن أي شيء قد يكون موجودا هناك في نفس الوقت ، على  
المرء ان يحصل على رفيق يبقى معه دائما ، خلال ايام الشتاء عندما  
يبرد الجو وفي الربيع عندما تتجمل الطبيعة ، وأثناء الصيف حينما  
يكون الجو لطيفا دافئا فيستطيع ان يذهب ويسبح - رفيق دائم اثناء  
كل الاوقات - في المطر والثلج وشتى انواع الطقس المختلفة التي يجب  
ان يعيشها الانسان قبل ان يموت ، على المرء ان يجد الرفيق المناسب ،  
رفيق يعرف الانسان من زمن بعيد ، عليه ان يجد الرفيق الذي قد يعرف  
انه مخطيء ومع ذلك يحبه كما هو ، انا اعرف انني مخطيء ولكنني لا احب  
ان اركب الطريق الصعب للحصول على شيء - أي عمل كلب او الطريق  
السهل أي عمل كلب ايضا ، فالكلب هو الذي يركب الطريق الصعب



والسهل معا ، وكل ما علي ان اعمله هو ان اربح قصب السبق دائما -  
وحيث ان احس بالاحتقار ولن اكره احدا واذا اتيت معي فسوف اكون  
اروع انسان رآه الناس ولن اكون مخطئا بعد ذلك ، فانت تعرفين ان  
الإنسان اذا حصل على مال كاف فانه لن يستطيع ان يكون مخطئا بعد  
ذلك ، فهو محق لان امواله تشهد بذلك ، ساحصل على اموال كثيرة ،  
وستكونين اروع فتاة والطف صبية في العالم بأسره ، وسأفتخر بالسير  
معك في فريسكو وانت في ذراعي والناس يتلفتون لينظروا الينا .

الفتاة - هل تعتقد انهم سيفعلون ذلك .  
الفتى - بالتأكيد سيفعلون ، فحينما اعود في ثياب محترمة وانت  
في ذراعي - حسنا يا كيتي ، سوف يتلفتون وينظرون وسيرون شيئا  
رائعا .

الفتاة - كيتي ؟  
الفتى - نعم ، هذا اسمك من الان فصاعدا ، فانت اول فتاة ادموها  
كيتي ، لقد كنت ، ادخر هذا الاسم لك ، اتفقنا ؟

الفتاة - اتفقنا  
الفتى - كم مضى علي من الزمن هنا ؟  
الفتاة - منذ الليلة الماضية ، ومع ذلك لم تستيقظ هذا الصباح  
الا في وقت متأخر .

الفتى - كم الساعة الان ؟ حوالي التاسعة ؟  
الفتاة - حوالي العاشرة  
الفتى - هل معك مفتاح هذه الزنزانة القلدة ؟  
الفتاة - لا ، لا ، انهم لا يدعوني اعطي باية مفاتيح .  
الفتى - حسنا - هل يمكنك احضاره ؟  
الفتاة - لا .

الفتى - هل يمكنك ان تعالولي .  
الفتاة - انهم لا يدعوني اقرب من اية مفاتيح ، وانا اطهو لهذا  
السجن حينما يكون به نزلاء وانظف المكان واعمل اشياء اخرى من هذا  
القبيل .

الفتى - حسنا ، اريد ان اخرج من هنا ، هل تعرفين الشخص الذي  
يتعهد هذه البائة .

الفتاة - اعرفه ولكنه لن يدعك تخرج ، لقد كانوا يتحدثون عن  
نقلك الى سجن اخر في مدينة اخرى .

الفتى - حقا ؟ لماذا ؟  
الفتاة - لانهم خائفون .  
الفتى - ومم يخافون ؟  
الفتاة - خائفون من ان ياتي هؤلاء القوم من ويلنج في منتصف  
الليل ويقحموا السجن .

الفتى - صحيح ؟ ولماذا يريدون ان يفعلوا ذلك ؟  
الفتاة - الا تعرف لماذا يريدون ان يفعلوا ذلك ؟  
الفتى - اجل ، اعرف جيدا  
الفتاة - هل انت خائف ؟

الفتى - بكل تأكيد خائف ، فلا شيء يفزع الانسان اكثر من الجهل  
فالمرء يمكنه ان يناقش الناس غير الحمقى اما الحمقى فلا يمكنه  
مناقشتهم - اذ انهم يندفعون ويفعلون ماصموموا عليه ، اخرجيني من هنا .  
الفتاة - كيف ؟

الفتى - حسنا ، اذهبي واحضري الشخص الذي لديه المفتاح  
ودعيني اتفاهم معه .

الفتاة - رحل الى بيته ، لقد ذهبوا جميعا الى بيوتهم .  
الفتى - هل تمنين انني وحدي في هذا السجن الصغير ؟  
الفتاة - اجل - الا انا فقط .

الفتى - حسنا ، يالها من فكرة عظيمة - الا يبقى هنا احد طوال  
الوقت ؟

الفتاة - لا ، انهم يذهبون الى بيوتهم كل ليلة وانا ايضا بعد ان  
انتهي من التنظيف اذهب كذلك ، ولقد تلكات هذه الليلة .

الفتى - وما الذي جعلك تظلمين ذلك ؟  
الفتاة - اردت ان اتحدث اليك .

الفتى - بشرفك ؟ ما الذي اردت الحديث عنه ؟  
الفتاة - اوه ، لا ادري لقد رعبتك الليلة الماضية ، وكنت تتكلم

اتناء نومك وقلت كذلك انك تجبني ومع هذا فلم اعتقد انك ستجبنني  
حين تصحو .

الفتى - حقا ؟ ولم لا ؟  
الفتاة - لا ادري

الفتى - حقا ؟ حسنا ، انك رائعة ، اتعرفين ؟  
الفتاة - لم يحدثني احد قط بمثل ماتقول ، كل الشبان فسي

المدينة - ( صمت )  
الفتى - ما امرهم ؟ ( صمت ) حسنا .. ما امرهم ؟ هيا ...  
اخبريني ؟

الفتاة - يسخرون مني  
الفتى - يسخرون منك ؟ انهم حمقى ، اي شيء يعرفه هؤلاء ؟

اذهبي واحضري حاجياتك ثم ارجعي ، ساخذك معي الى فريسكو ، كم  
عمرك ؟

الفتاة - اوه لقد كبرت ؟  
الفتى - كم عمرك ؟ - لا تكلمي علي ! ست عشرة ؟

الفتاة - انا في السابعة عشرة .  
الفتى - حسنا ، احضري والدك وامك ، ستتزوج قبل ان نرحل .

الفتاة - لن يدعوني ارحل .  
الفتى - ولم لا ؟

الفتاة - لا ادري ، ولكنهم لن يسمحوا ، اعرف انهم لن يسمحوا .  
الفتى - اذهبي وقولي لابي انك احق ، فاهمة ؟ ماذا يعمل ..

مزارع ؟  
الفتاة - لا - لاشيء ، انه يتلقى اعانة قليلة من الحكومة لانه من

الفروض انه اصيب او ما يشبه ذلك وهو يقول ان جنبه مصاب ، ولا ادري  
ما اصابته .

الفتى - آه ، انه كذاب ، حسنا ، ساخذك معي ، فاهمة ؟  
الفتاة - انه يأخذ ما اكسبه من نقود كذلك .

الفتى - لاحق له في ان يفعل ذلك .  
الفتاة - اعرف ذلك ولكنه يأخذها مع هذا .

الفتى - ( كانه يحدث نفسه ) عالم كره ، كان يجب الا تولدي في  
هذه المدينة علي اي حال ، وكذلك ما كان يجب ان يكون لك اب كهذا .

الفتاة - احس احيانا بالراء له .  
الفتى - لاتحلفي بالراء له ( مشيرا باصبعه ) ساتحدث مع والدك

يوما ما ، لدي بعض امور سأقولها لهذا الرجل .  
الفتاة - اعلم ان لديك ماتود قوله .

الفتى - ( فجأة ) انتم يامن هناك ! انظري اذا ما كان يمكنك ان  
تحضري هذا الشخص الذي معه المفاتيح ليخرجني من هنا .

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢١

الفتى - اذهبى واتيني بها ، لاتهتمى بالسجائر ، اجري طوال الطريق ( صمت ، يتسسم ولكن في جد ) هالو ، كيتي .  
الفتاة - هالو ، ماسمك ؟

الفتى - فوتو فينش او الخاسر اخر لحظة هكذا يدعونني ، ان كل سباق ادخله دائما يكون سباقا فوتو فينش ، وانت لاتعرفين معنى ذلك ولكن معناه انه سباق يكاد يكون قريبا جدا من الفوز حتى انه لايمكن معرفة الجواد الرابع الا بعد ان تنظري الى صورة فوتوغرافية له في اللحظة الاخيرة عند نهاية السباق ، حسنا ، فكل سباق اراهسن عليه يصبح سباق فوتو فينش ولا يربح جوادي ابدا ، انه حظي السيء دائما ، ولهذا يدعونني فوتو فينش ، انظري الاسم قبل ان تذهبي .

الفتاة - فوتوفينش  
الفتى - تعالي هنا ( تقترب الفتاة منه ويقبلها ) والان اسرعي ، اجري طوال الطريق .

الفتاة - ساجري ( تستدير الفتاة وتجري ويقف الفتى في وسط الزنانة وقتا طويلا ، تعود الفتاة ثانية وهي تجري وتكاد تصرخ ) انني خائفة ، انني خائفة الا اراك ثانية ، اذا عدت ولم تكن هنا ، انا الفتى - انتم يامن هناك !

الفتاة - يالها من عزلة كئيبه في هذه المدينة فلا شيء فيها دائما الا الريح الموحشة التي ترفع الاقدار وتدفع بها الى البراري ، سابقى هنا ولا ادعهم ياخذونك .

الفتى - استمعي الي ياكيتي ، افعلي ماامرك به ، اذهبي واحضري تلك البندقية ثم عودي ، قد لاياتون هذه الليلة وربما لاياتون ابدا ، ساخبيء البندقيةوحين ياتون ويسمعون لي بالخروج تستطيعين ان ترجعها حيث وجدتها ثم نرحل بعد ذلك ، ولكن اذا اتوا ، فساقتلهم ! والان ، اسرعي ...

الفتاة - حسنا ( صمت ) اريد ان اقول لك شيئا .  
الفتى - ماهو ؟  
الفتاة - ( بنعومة بالفة ) اذا لم تكن هنا حين اعود ، فساتناول البندقية ساعرف كيف استخدمها .  
الفتى - هل تعرفين كيف تستخدمين البندقية ؟  
الفتاة - اعرف كيف استخدمها .

الفتى - لاتكوني حمقاء ( يخلع حذاه ويخرج بعض النقود )لاتكوني حمقاء ، فاهمة ؟ هالك بعض النقود ، ثمانين دولارا ، خذوها واذهبي الى فريسكو ، وابحثي حتى تجدي انسانا ، انسانا حيا على جانب من الانسانية ، فاهمة ؟ عديني - اذا لم اكن هنا عندما تعودين - ان تلقي بالبندقية جانبا وتهربي الى فريسكو وابحثي حتى تجدي انسانا .  
الفتاة - لا اريد ان اجد احدا .

الفتى - ( بسرعة وبلهجة يائسة ) استمعي الي ، اذا لم اكن هنا عندما تعودين ، فمن ادراك انني لم اهرب ؟ والان افعلي مااقوله لك ،

هذا الشهر

## الحضارة العربية الجديدة

### وحتمية الثورة

تأليف انور قصيبياتي

دار الآداب

الفتاة - اوه - لاستطيع ..

الفتى - لم لا ؟

الفتاة - لست شيئا هنا - انهم يعطونني خمسين سنتا عن كل يوم اشتقله .

الفتى - كم ؟

الفتاة - خمسون سنتا

الفتى - ( موجها حديثه للعالم ) هل ترون ؟ انهم يجب ان يدفعوا نقودا لينظروا اليك ويتنفسوا الهواء الذي تتنفسين ، لادري ، احيانا اتصور ان العالم لن يصبر معقولا ابدا ، انتم يا من هنا ! انني خائف ، حاولي اخراحي من هنا ، انني خائف منهم هؤلاء الحمقى الذين سيائون من ويلنج ويتقلبون الى مجانين ويظنون انهم ابطال ، اخرجيني من هنا ياكيتي .

الفتاة - لادري ماذا افعل ؟ ربما استطيع ان اكسر الباب .

الفتى - لا ، لايمكنك ذلك ، هل توجد هناك مطرقة او اي شيء اخر ؟

الفتاة - مكنسة فقط وربما يكونون قد اغلقوا على المكنسة ايضا

الفتى - اذهبي وابحثي هل يمكنك ان تجدي شيئا .

الفتاة - وهو كذلك ( تذهب )

الفتى - انتم - يامن هناك ! انتم يامن هناك ! ( صمت ) انتسم يامن هناك ! انتم يامن هناك ! ( صمت ) تصفونني في السجن ! ( باحتقار ) اغتصاب ! اغتصاب ! بل هم الذين يقتصبون اي شيء طيب خلق في هذا الوجود ، جنبه مصاب ، يضحكون عليها ، خمسون سنتا في اليوم ، اناس سفلة صفار ، يؤذون المخلوق الطيب الوحيد الذي مر بحياتهم (فجأة) انتم يامن هناك !

الفتاة - ( وقد عادت ) لاشيء هناك في الخارج ، لقد اغلقوا على كل شيء اثناء الليل .

الفتى - اوجد سجائر ؟

الفتاة - كل شيء مفلق عليه - جميع ادراج المكتب ، وجميع الابواب وكل شيء مفلق .

الفتى - يجب ان احصل على سجائر .

الفتاة - ربما امكنني ان اتيك بعلبة من الخارج ، اعتقد ان المحل مفتوح ، انه على بعد حوالي ميل .

الفتى - ميل ؟ لا اريد ان ابقى وحدي هذا الوقت الطويل .

الفتاة - استطيع ان اجري طوال الطريق في الذهاب والعودة .

الفتى - انك احلى فتاة وجدت .

الفتاة - اي نوع تريد ؟

الفتى - اوه ، اي نوع - تشيسترفيلد او كامل او لكي ستريكرز -

اي نوع تجدين .

الفتاة - ساذهب واتي بعلبة ( تهم بالذهاب )

الفتى - ماذا عن النقود ؟

الفتاة - لدي بعض النقود ، معي ربع دولار اقتصدته ، ساجري

طوال الطريق . ( وهي على وشك الذهاب )

الفتى - تعالي هنا

الفتاة - ( ذاهبة اليه ) ماذا ؟

الفتى - اعطيني يدك ( يتناول يدها ، وينظر اليها مبتسما ثم يرفعها ويقبلها ) انني خائف حتى الموت .

الفتاة - وانا كذلك .

الفتى - اني لا اكتب - ولا اهتم بما يحدث لي ولكنني اخشى الا ياتي احد قط الى هذه المدينة الخربة التي تخلت عنها عبادة الله ويجدك واخشى ان تمثادي على ذلك ولا تهتمي ، واخشى الا تذهبي ابدا الى فريسكو وتدعيهم جميعا يتلفتون ويتطلعون اليك ، استمعي الي - اذهبي واحضري لي بندقية حتى اذا حضروا قتلتهم جميعا ، انهم لايفهمون ، احضري لي بندقية !

الفتاة - استطيع ان احضر بندقية والدي ، اعرف اين يخفيها .

ساقابلك في فريسكو ، ولدي بعض الدولارات في حذائي الاخر ، ساقابلك في سان فرانسيسكو .

الفتاة - ( بتعجب ) سان فرانسيسكو ؟

الفتى - اجل ، سان فرانسيسكو ، ذلك هو البلد الذي ننتهي اليه كلانا .

الفتاة - طالما اشتقت ان اذهب الى بلد مثل سان فرانسيسكو - ولكن كيف اذهب وحدي ؟

الفتى - حسنا ، لست وحيدة من الان ، فاهمة ؟

الفتاة - اخبرني شيئا عنها .

الفتى - ( بسرعة جدا ، يكاد ان يفقد صبره اولا ثم يبطيء في حديثه تدريجيا ويتذكر ويتسم ، وتقرب منه الفتاة حين يتكلم ) حسنا اولا تقع على المحيط الهادي - وحولها مياه المحيط والضبب البارد وطيور البحر ، والسفن من جميع انحاء العالم ، وبها سبعة تلال والشوارع الصغيرة تصعد وتهبط وتدور حول المدينة وكل ليلة ينفخ في الابواق التي تحذر السفن من الضباب ولكنها لن تنفخ لك او لي .

الفتاة - ثم ماذا ؟

الفتى - هذا كل ماهناك تقريبا ، اظن ذلك .

الفتاة - يختلف الناس في سان فرانسيسكو عن هنا ؟

الفتى - الناس يشابهون في كل مكان ولا يختلفون فقط الا اذا احبوا شخصا ما ، وهذا هو الشيء الوحيد الذي يجعلهم يختلفون ، وهناك في فريسكو اناس كثيرون يحبون بعضهم ، هذا كل ماهناك .

الفتاة - لاحد ابدا في أي مكان يحب احدا اخر بقدر ما احبك .

الفتى - ( صانحا كما لو كان يخاطب العالم ) تعرفين ؟ ان مبن يسمعك تقولين ذلك ، يمكنه ان يموت ويظل مع هذا في المقدمة ، والان ، اسرعي ، ولا تنسي اذا لم اكن هنا عندما تعودين ، ان تفعلي المستحيل حتى تصلي الى سان فرانسيسكو حيث يمكن ان تجدي فرصة ، هل تسمعينني ؟ ( تقف الفتاة لحظة ناظرة اليه ثم تعود وتستدير وتجري وتطلع الفتى خلفها مضطربا ومبتسما ثم يبتعد عن شبحها ويدور كاسد في قصص ، وبعد برهة يجلس فجأة ويدفن رأسه بين كفيه ، يسمع على البعد صوت سيارات عديدة تقترب ، ينصت لحظة ثم يتجاهل دلالات الصوت اياها ما تكون ، تصفق ابواب سيارات عديدة ويتجاهل ذلك ايضا ، يفتح باب خشبي بمفتاح ثم يفلق ويسمع وقع اقدام في صالة ، يدخل رجل يمشي الهونا وبشكل عرضي تقريبا ومع هذا في وحشية ، يقفز الفتى فجأة ويصرخ في الرجل ، ويفزعته تقريبا ) أي نوع من السجانين الشياطين انت ؟ لماذا لاتباشر عملك ؟ انك تتقاضى اجرا عليه اليس كذلك ؟ والان اخرجني من هنا .

الرجل - ولكن لست انا السجان .

الفتى - حقا ؟ حسنا ، من تكون اذن ؟

الرجل - انا الزوج .

الفتى - أي زوج تتحدث عنه ؟

الرجل - انت تعرف أي زوج .

الفتى - ها ! ( صمت ، ناظرا الى الرجل ) هل انت الرجل الذي ضربني على رأسي الليلة الماضية ؟  
الرجل - انا هو .

قربا

## ثم ازهر الحزن

رواية بقلم فاضل السباعي

الفتى - ( باحتقار رزين ) ماذا تقصد بدورانك وضرب الناس على رؤوسهم ؟

الرجل - أوه ، لا ادري ، وماذا تقصد انت بدورانك على النحو الذي تفعل ؟

الفتى - ( وهو يحك رأسه ) لقد آذيت رأسي ، ولا حق لك في ان تضرب احدا على رأسه .

الرجل - ( يقضب فجأة ويصرخ ) اجب على سؤالي ! ماذا تقصد ؟

الفتى - انصت الي ، لاتصرخ في لجرد اني محبوس .

الرجل - ( باحتقار وببطء ) انت كلب !

الفتى - حقا ؟ حسنا ، دعني اقل لك شيئا ، انت تعتقد انك الزوج ، انت زوج للاشيء ( ببطء ) واكثر من ذلك فان زوجتك - اذا شئت ان تسميها كذلك - افاقة ، لماذا لاتلقي بها الى الشارع حيث تنتمي ؟

الرجل - ( يسحب مسدسا ) اخرس !

الفتى - حقا ؟ هيا ، اطلق النار - ( برقة ) والفسد عليهم متعتهم . ماذا سيظن اصدقاؤك ؟ سيخيب املهم ، اليس كذلك ؟ ما المتعة في شئ رجل هو ميت ؟ ( يبعد الرجل المسدس ) هذا صحيح ، لانك الان يمكنك ان تفعل ان تتسلى شيئا ما باخباري بما سوف تفعله ، هذا ماأنت من اجله هنا ، اليس كذلك ؟ حسنا ، لست بحاجة لان تخبرني فانا اعرف ماستغلونه ، لقد قرأت الصحف وعرفت منها ، انهم يتسلون يتجمع جمع من الفوضى على رجل واحد ويضربونه اليس كذلك؟ ويمزقون ملابسه ويركلونه باقدامهم ، اليس كذلك ، ويتجمع حوله النساء والاطفال الصغار يتفرجون ، اليس كذلك ؟ حسنا ، قبل ان تذهب من هذه الزهرة ، ساقول لك بضعة امور قليلة ، لا ، لن يرجعك ذلك الى بيتك مع رفاقك الابطال الاخرين . لا ، لقد غصبتك اذ ان غربا قد اتى الى المدينة وانتك نساءكم ، نساءكم الطاهرات الباربات الفضيلات، فراقك قد اتوا ليضعوا الامر في نصابه ، وانتم رجال لافيران ، وانتم ارباب اسر وتضربون ابناءكم ( فجأة ) انت ، استمع الي - لم اكن اعلم انها زوجتك ، ولم اكن اعرف انها زوجة لاي مخلوق .  
الرجل - انت كذاب !

الفتى - احيانا اكذب عندما يخدم الكذب بعض الناس ، ولكن ليس هذه المرة ، اتريد ان تسمع الموضوع ( الرجل لايجيب ) حسنا ، ساخبرك ، لقد قابلتها على مائدة الغداء وكانت قد انت وجلست بجواري، وكانت هناك اماكن كثيرة ، ولكنها جلست بجواري ، وقد وضع احدهم عملة معدنية في الفونوغراف وكان هناك شاب يعني اغنية « زهرة سان انطونيو الجديدة » حسنا ، اخذت تحدثني عن الاغنية ، وكنت احسب انها كانت تتحدث الى « الساقى » ولكنه لم يجيبها ، ولذا فقد اجبت انا عليها بعد برهة ، هكذا قابلتها ، ولم اجد في ذلك اية غضاضة ، وتركنا المكان سويا واخذنا نسير ، واول ماعرفته انها قالت هذا هو منزلي .

الرجل - انت كذاب قدر !

الفتى - هل تود ان تسمع الموضوع اولا ؟ ( الرجل لايجيب ) حسنا، لقد طلبت مني ان ادخل ، ربما كان في ذهنها شيء وربما لم يكن ، والامر لدي سيان ، فاذا كانت وحيدة ، فحسنا ، وان لم تكن وحيدة فحسنا ايضا .

الرجل - انت تقول مجموعة من الاكاذيب القفرة !

الفتى - انني اقول الحق ، وقد تكون زوجتك هناك مع رفاقك، حسنا ، نادها واسألها بعض الاسئلة ، هل تحبها ( الرجل لايجيب ) هذا امر سيء للغاية .

الرجل - ماذا تعني بقولك سيء للغاية ؟

الفتى - اعني ان هذه قد لاتكون اول مرة يحدث فيها شيء كهذا .

الرجل - ( بسرعة ) اخرس !

الفتى - أوه ، انت تعرف ذلك ، انت كنت تعرف ذلك دائما ، ولكنك خائف من رفاقك ، هذا هو كل ماهناك ، لقد طلبت مني نقودا ، هذا كل ماطلبته ، وما كنت هنا الان لو اعطيتها نقودا .

قريباً :

في سلسلة المسرحيات العالمية

# رؤوس الآخرين

مسرحية في أربعة فصول

بقلم

مارسيل إيميه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مسرحية رائعة يصور فيها الكاتب

الساخر مارسيل إيميه القضاء

الفرنسي وما يحيط به من فضائح .

وقد قدم المؤلف للمحاكمة ، ولكن

القضاء الذي هاجمه قد براه !! ..

منشورات دار الاداب

الرجل - ( ببطء ) كم طلبت منك ؟

الفتى - لم أسألك كم تريد ، لقد قلت لها انني ارتكب بذلك خطأ فقالت انها ستسبب لي المتاعب اذا لم اعطها نقودا ، حسنا ، انني لاحب المساومة وكذلك لاحب ان يهددني احد ، ولذا فقد اخبرتها ان تذهب الى الجحيم وتبعد عني ، وبعد ذلك عرفت انها جرت خارج المنزل واخذت تصرخ ، ( صمت ) والان لماذا لا تخرج من هنا وتخبرهم ان ينقلوني الى سجن اخر - اذهب الى بيتك واحزم متاعك واهجرها ، فانت رجل طيب لطيف ولكنك خائف فقط من رفاقك ( يسحب الرجل مسدسه ثانية ، وهو مرتاع جدا ، يتحرك خطوة في مواجهة الفتى ثم يطلق ثلاث طلقات ، ويقع الفتى على ركبتيه ، يستدير الرجل ويجري مفزوعا ) انتم يامن هناك !

( ينكفي الفتى ، تاتي الفتاة تجري وتقف فجأة وتنظر اليه )

الفتاة - هناك ناس في الشارع : رجال ونساء واطفال - ولذا عدت من الخلف عن طريق احدى النوافذ ، لم استطع ان اجد البندقية ، لقد فتشت في كل مكان ولكنني لم اجدها ، مالموضوع ؟

الفتى - لاشيء .. لاشيء ، كل شيء حسن ، استمعي الي ، استمعي الي يا صبيتي ، افعلي المستحيل لتخرجي من هنا ، اخرجي من نفس الطريق الذي اتيت منه واجري - اجري كالشيطان - اجري طول الليل ، واذهبي الى مدينة اخرى واركبي قطارا ، هل تسمعينني ؟

الفتاة - ماذا حدث ؟

الفتى - اهربي - اهربي بعيدا من هنا ، خذي اي قطار مسافر ، ويمكنك ان تصلي الى باريس فيما بعد .

الفتاة - ( في شبه نجيب ) لا اريد ان اذهب الى اي مكان بدونك .

الفتى - لا استطيع ان اذهب ، لقد حدث شيء ( ينظر اليها ) ولكنني ساكون معك دائما - فليعلمنا الله ، دائما !

( يسقط على وجهه ، تقف الفتاة بالقرب منه ثم تأخذ في النجيب بهدوء وتسير مبتعدة ، تقف متوارية في أحد الجوانب وتكف عن العويل وتحملق في الخارج ، تتزايد ضجة الجمهور في الخارج ، يدخل الرجل يجري هو واثنان من رفاقه ، تراقبهم الفتاة وهم لا يرونها ) .

الرجل - ها هو ابن الحرام !

رجل اخر - حسنا ، افتح الزنزانة يا هاري .

( يتقدم الرجل الثالث الى باب الزنزانة ويفتحه ويتركه مفتوحا يتأرجح ، تندفع امرأة الى الداخل ) .

المرأة - أين هو ؟ أريد ان اراه ، هل هو ميت ( تنظر اليه والرجال يرفعونه ) ها هو ( صمت ) نعم انه هو .

( ينظر اليها زوجها باحتقار ثم الى الرجل الميت )

الرجل - ( محاولا ان يضحك ) حسنا - دعنا نتخلص منه .

الرجل الثالث - اصبت يا جورج ، ساعدني يا هاري ( يرفعون الجثة )

الفتاة - ( فجأة وبوحشية ) ضعوه !

الرجل - ماهذا ؟

الرجل الثاني - ماذا تفعلين هنا ؟ لماذا لست هناك في الشارع ؟

الفتاة - ضعوه واذهبوا ( تجري نحو الرجال فتجذبها المرأة )

المرأة - انت ... اين تظنين انك ذاهبة ؟

الفتاة - دعيني اذهب ، لاحق لكم في ان تأخذوه

المرأة - حسنا ، استمعوا لها ، انسمعون ؟ ( تصفع الفتاة وتطرحها ارضا ) استمعوا الى هذه الكلبة الصغيرة ، انسمعون ؟

( يخرجون جميعا حاملين جثة الفتى ، تنهض الفتاة ببطء ، ولم تعد تنتحب ، تنظر حولها الى كل شيء ثم تنظر مباشرة الى الخارج وتهمس )

الفتاة - انتم يامن هناك ! انتم يامن هناك !

ستار

ترجمة

عبد الجليل حسن

القاهرة

# قضايا الأدب والأدباء

## بنت الشاطئ... والقارئ العربي المثقف

بقلم محمد عيد

في صفحة الادب من جريدة الاهرام (الجمعة ١٢\١٠\١٩٦٢) كتبت بنت الشاطئ فيما يقرب من نصف الصفحة موضوعا تحت عنوان - « بنت الجزائر » وقدمته تحية للمجاهدين الجزائريين جميلة وزهرة . ولقد قرأت هذه التحية بدهشة ، وجعلت احقق في اسم صاحبته ، واعاود التحديق ، لاتأكد تماما انه « بنت الشاطئ » ذلك اني - ومعى كثير من القراء - يرتبط لدينا هذا الاسم بمثال نظيف للكتابة الجادة وهذا المثال ابعد ما يكون عن السوقية والاسفاف . ولكني حين قرأت هذا الموضوع اصطدم في وجداني النموذج المثالي بالواقع المتسذل المائل امامي في الصحيفة اليومية ، وفي الاسم اللامع الذي يتصدر الصحيفة ويتحدى مشاعر القارئ العربي المثقف .

وهنا ساقدم انطباعاني عن هذه التحية التي اطلع عليها الاف قراء عن جنسها الادبي وموضوعها ، وادائها ، وطريقة كتابتها ، ثم أبين القيمة الحقيقية لها ان كانت لها قيمة على الاطلاق .

فالجنس الادبي الذي يتوهم القارئ - لأول وهلة - اندراجها تحته هو الشعر الحر كما يكتبه شعراؤه ويدعونه ، او الشعر المترجم من لغات اجنبية ، وذلك لان هذين النوعين من الشعر يكتبان بطريقة السطور التي تتفاوت طولاً وقصراً ، وهي نفس الطريقة التي كتبت بها بنت الشاطئ موضوعها او تحيتها .

ولكن عملاً لا ينطبق على كلا النوعين السابقين من انواع الشعر ، ذلك ان الشعر الحر يعتمد على وزن البحر العروضي اساساً له ، ويستعمل الشاعر الحر من تفعيلات البحر في السطر الواحد ما يؤدي ما يطلق عليه « الدفقة الشعورية » سواء اداها بتفعيلة واحدة او اكثر . ويتضح لنا ذلك من هذا النموذج لغاروق شوشة .. تحت عنوان « الى مسافرة » :

لان في عينيك شيئاً غير روعة الالم  
شيئاً نبيلاً عارياً بلا قناع  
وعدا حزناً صامتاً .. كانه حلم  
لان مقلتين ناءتا بثقل الوداع  
فارتختا ذليلتين .. وانشئت ذراع  
باردة مقلولة .. واطرقت قدم  
نظرت .. فانكأت .. فاستدرت للضياع  
ولفظة تساقطت  
كانها العدم (١)

فالشاعر هنا يستخدم بحر الرجز ، وهو حر في استخدام تفعيلاته قلة وكثرة ، ولكنها ليست حرية مطلقة ، بل هي حرية مقيدة بمراعاة صحة وزن التفعيلة من ناحية ، وبالتزام هذا الوزن في كل القصيدة من ناحية اخرى ، وقد استخدم في البيت الاول اربع تفعيلات ، وفي البيت الثاني ثلاثاً وفي البيتين الآخرين في المقطوعة تفعيلتين فقط . ولناخذ نموذجاً اخر لزار قباني في « الحب .. والبترول .. »

حيث تخاطب عربية ابية صاحب البترول قائلة :  
متى تفهم  
بانك لن تخدرني  
بجاهك او اماراتك  
ولن تمتلك الدنيا  
بنفطك وامتيازاتك

وبالبترول يعقب من عباءاتك

(١) مجلة الاداب (يوليو سنة ١٩٦١)

وبالعربات تطرحها على قدمي اميراتك  
بلا عدد .. فابن ظهور ناقياتك  
واين الوشم فوق يديك  
اين ثقبو خيماتك  
ايا متشقق القبعين ، يا عبد انفعالاتك ( ٢ )  
فقد استخدم الشاعر هنا البحر الوافر ، واستعمل في البيت الاول تفعيلة واحدة ، وفي الابيات الاربعة بعده تفعيلتين ، وفي البيت السادس ثلاث تفعيلات ، وفي السابع استعمل اربعاً واختلف الباقي قلة وكثرة . فهل يمكن ان نجد تطبيقاً لهذا المعنى للشعر على ما كتبه « بنت الشاطئ » في التحية ؟ كلا ، لان هذه التحية لا يجمع سطورها المكتوبة كالشعر الحر بحر واحد ، بل تضطرب الابحر وتختلط ، وكثير من السطور لا وزن له على الاطلاق . وبطالعنا هذا منذ البداية ، اذ تقول :

أخت ، يا بنت الجزائر  
كل الفاظ لنا تبدو حزيلة

عندما نرفعها الى عالي مقامك

ففي السطر الاول نجد تفعيلتين من تفاعل بحر الرمل ( فاعلاتن ، فاعلاتن ) وثلاثاً منه في الثاني . ولكن السطر الثالث لا وزن له على الاطلاق - ولقد اتضح هذا التخبط بين ابهر العروض او عدم الوزن في المقطوعة الآتية :

تمضي وفي يدها المصير  
لا في يد أخرى بباريس او ببلاد العم سام  
كنت أهتف في عناد الكبرياء  
ان أختي في الجزائر  
أختي جميلة ، زهرة بو ظريف  
والاخرى

ففي السطر الاول تفعيلتان من البحر الكامل ، والسطور الثاني والثالث والخامس قد تجاوزت البحور العروضية فلا وزن لها على الاطلاق ، وفي الرابع عادت لبحر الرمل ، وفي السادس تفعيلة من بحر الرجز .

والنتيجة التي نخرج بها من ذلك ان ما كتبه بنت الشاطئ في هذه التحية لا يمكن ان يكون من الشعر الحر بالشكل والاطرار الذي يعالجه فيه شعراؤه الذين يفهمون فنه ، بصرف النظر عن القيم الفنية الاخرى له . فكتابة هذه التحية بهذه الطريقة اساءة الى هذا الشعر لدى القارئ العادي والمثقف على السواء ويتضح مدى هذه الاساءة بصورة اكبدة بقراءة البحث الواعي الذي كتبه الاخيت العربية « نازك الملائكة » عن « الشعر الحر .. والجمهور (٣) » وقد بينت في هذا البحث مدى اساءة مثل هذا العمل المرتجل الى الشعر الحر ، خصوصاً اذا اضفنا هنا انه نشر في صحيفة يومية لها مئات الاف من القراء .

وقد دفقت بجوار اسم الكتابة الواضح في صدر الصفحة علني اجد مغتصباً بجواره كلمة « ترجمة » فاتخذ منها عزاء عن الاضطراب في الاوزان والابحر في الموضوع ، ولكنني تأكدت انه انتاج من قريحة الكتابة الكبيرة ، ولكنه انتاج متهافت مع الاسف ، كتب على صورة الشعر ، وليس شعراً ، بل هو نشر رديء لو لم تصدره باسمها لظنه القاريء المثقف من كلام البتدئين وادعياء الشعر الحر الذين يرغبون أنفسهم على كتابة ما يظنونوه شعراً ، والشعر منه براء !

(٢) مجلة الاداب ، مارس سنة ١٩٦١

(٣) مجلة الاداب اكتوبر سنة ١٩٦٢



وإذا كان الموضوع من النشر الذي تكتبه استاذة جامعية تحية لبنت الجزائر ، استاذة ينتظر منها الافادة والتوجيه فماذا عسانا ننتظر فيه ؟ لقد كنا ننتظر أن تحدثنا في أسلوب علمي موضوعي عن الفئاة الجزائرية وخوضها صراع الحرية ، والدور الذي ينتظرها في بناء وطنها ، وتحدد لنا ملامح شخصية الفئاة الجزائرية بين الركام الهائل المتخلف من معركة التحرير ، وتفتح لها الوسائل التي تتفاعل بها مع بقية القوى الحيوية في بلدها ، وفي كل العالم العربي ، وبهذا تقدم لها أكبر تحية ينتظرها منها كل قارئ عربي ينظر إليها على أنها رائدة للفئاة العربية المتفتحة المتطورة . ولكن موضوع الكاتبة دار حول معان مبتذلة غامضة ، يجمعها كلها أنها كانت تهتف لها وهي تخوض المعركة ، أما الآن وبعد أن انتصرت فهي لا تستطيع ذلك الهتاف .

والآن يبهركي جلالك

فاعدود ملجمة اللسان

البيان اليوم قد صار عصيا

كلما حاولته ، ألفيته شق عليا

ثم تكمل الموضوع بعد ذلك بالتعابا الهتافية لها ولارضها الجزائر اذا عادت اليها .

وما كان أغنى الفئاة الجزائرية والقاريء العربي عن هذا الهتاف الذي دار حوله موضوعها ، واجهدت بالصراخ به نفسها وقلعها ، فشرح الهتاف في موضوع من عمل الانسان البسيط الساذج الذي تحكمه انفعالاته ، أما الانسان المثقف فلا يعتبر ذلك وجدانا عميقا يستحق الشرح والحديث لان الهتاف لا يتفق في طبيعته مع معطيات الفكر الناضج والقيم الرصينة .

وقد ترتب على ذلك ان اداءها لموضوعها دار في اطار لغوي تمضغ فيه العبارات الهتافية والتقريرية نظرا لتفاهة الاحساسات الانفعالية وعموضها ، ومن نماذج هذه العبارات .. التقريرية « الفاننا هزيلة عند ما نرفعها الى عالي مقامك « و » في يدها المصير ، لا في يد أخرى بباريس أو ببلاد الهم سام « وكذلك » اخي جميلة ، زهرة بو ظريف « ومن العبارات الهتافية - والموضوع كله هتاف - انه لن يشنها « لا النار ولا التعذيب ولا افاعيل الوحوش ولا المذابح « و » لتعلم الا الى انتهكوا حقوق الاديمة ، الا مكان لشرة الغاب الدنية » .

ولا انصور قول هذه العبارات الا اذا كانت الكاتبة تقود مظاهرة صاخبة تخترق بها حي القصب في مدينة الجزائر ، او واقفة تخطب في مثل هذه المظاهرة لتثير انفعالا صاخبا لا عمق له ولا ابعاد .

وبعد :

فليس في هذه التحية التي سودت بها الدكتورة الكاتبة نصف صفحة يطلق عليها صفحة الادب في جريدة يومية الا سخرية بعقول المثقفين العرب وعواطفهم ، لان هذه التحية ليست جنسا أدبيا معينا وان خدعت القراء وظلمت الشعر الحر بكتابتها مثله ، وليست مقالا علميا يدور حول أفكار موضوعية مركزة ، نخرج منه بوجهة نظر بناءة ، بل هي انفعالات طافية بعبارات تقريرية طنانة عن ( بنت الجزائر ) وقد أحاطت الموضوع بمبارتين كتبتهما بالبنط العربي لاشباع ميولها الاستعراضية ، احدهما : « في موكب النصر » والاخرى تحية « من بنت الشاطيء » .

محمد عبد

المعيد : بجامعة القاهرة

## حول ادبنا النسائي

بقلم فوزي شعبان

ليس المقصود بلفظ ادب النساء هو تخصيص نوع معين من الادب ثم نعلق عليه « يافطة » تقول هذا ادب نساء .. لسنا نريد من ذلك عملية عزل او عملية انفصال جذرية عن الادب عموما لتصبح هذه الافكار

وهذه الاقاصيص خاصة بالنساء .. ولكن اعني ذلك النوع من الادب الذي اذا ما لستاه وتممنا فيه وتسلطنا الى فروعه وتممنا الى جوره وقطفنا من ثماره ثم ذقناه نصيح : هذا كتيبه امرأة .. هذه ارهاصات امرأة .. هذه افكار امرأة .. هذه انطلاقة امرأة استطاعت ان تكسر القمع الذي حسنت فيه مئات السنين وانطلقت عملاقة في فنها وفي افكارها واصبحت جذيرة بما تبواته من مركز .. وقد ينحرف البعض وينتبه في مجالات الافكار المتباينة ويستعمل حداقته ويعتقد انني اعني بذلك ادب الجنس ولكنني اعني كل شيء الجنس وكل احساسات المرأة وارهاساتها وانفعالاتها . واذا كانت المرأة عندما قد استطاعت التخلص مؤخرا مما كانت ترسف فيه من قيود التقاليد والعادات البالية .. لكنها رغم ذلك كانت احسن حالا من غيرها في جهات أخرى وهذا ما تقوله سيمون دي بوفوار في كتابها الجنس الاخر فهي تقول ان المرأة في مصر القديمة كانت احسن حالا في الحرية والتمتع بالاستقلال والسيادة من دول كثيرة كالليونان وغيرها فنجد أرسطو اكبر فلاسفة اليونان يقول « ان المرأة امرأة لنقص فيها » ولم يكن يعترف لها بحرية الكلمة وحرية التفكير والتعبير في حين كانت المرأة في مصر في ذلك الوقت قد تبوات مركزا مرموقا يحسدها غيرها عليه وخير مثال لذلك ماوصلت اليه نفرتيتي . واذا كانت الظروف التاريخية التي مرت على البلاد خلال هذه الحقبة وما جد على البلاد من استعمار في اشكال متباينة جعل مكانة المرأة تغبو شيئا فشيئا الى ان احتبست انفاسها وافكارها كما احتبس جسدها خلف العباءة . ولحسن الحظ كانت الحياة مازالت تسري في اوصالها واستطاعت ان تخلعها وان تلقى بعيدا وتنفست نفسا الحرية والحياة وتبوات مركزا مرموقا يحسدها عليه اخوات لها في بلاد أخرى . واذا كانت المرأة قد وصلت الى هذه المكانة الاجتماعية فكل مانرجوه لها ان لا يأخذها بريق المجد والا عادت الى الهاوية من جديد .

وفي الادب اخذت المرأة مجالها في بعض مجالاته . اخذته عن جدارة واستحقاق وهذا حق لا ريب فيه واعني بذلك الدراسات الادبية على اختلاف دروبها فيكفينا في كل ذلك الدكتورة سهير القلماوي وبنت الشاطيء .. اما في ادب القصة فالامر يختلف اختلافا كليا وجذريا . فالمرأة مازالت تكتب القصة وفوق رقابها سيوف مسلطة تستعد لمباشرة عملها اذا ما حادت عن الطريق المرسوم لها .. واعني بذلك الاهل فهم النار المستعرة التي تلتهم كل شيء في الوقت المناسب وغير المناسب وهم الذين يسيرون دون شفقة او رحمة .. فالقصص تكتب وهي تخشى ابائها واخاها وجيرانها واصدقائها وتخشى المجتمع بكل ما فيه من تقاليد وعادات بالية عتيقة .. وبكل ما يسري فيه من اشاعات واحقاد واكاذيب فاوّل شيء يقال دائما هو ان تنسب القصة لكاتبته على انها من تجربتها الخاصة ومن واقعها ومن ماضيها وحاضرها .. كيف لا وقد نسبت جميع قصص احسان عبد القدوس وهو الرجل اليه والى تجاربه الخاصة وكما نسبت الى كولينت خوري ايام معه وقد اعترفت بذلك صراحة سعاد زهير في كتابها اعترافات امرأة مسترجلة فهي تقول « حين نشرت هذه الاعترافات على صفحات روز اليوسف لم استطع خلال الاشهر الثلاثة التي استغرقتها الحلقات ان امنع عشرات من الاسئلة ثارت حولي من الذين يعرفونني والذين لا يعرفونني بل ان هذه الاسئلة المريبة قد وصلت ببعض افراد من عائلتي الى حد القصب والتهديد بمقاضاتي امام المحاكم لوقف نشر هذه الاعترافات حماية لاسم العائلة من ان ينسبها الناس لكاتبته » ثم تسارع الكاتبة فتؤكد بان هذه القصة ليست حياتي .. ليست تجربتي الشخصية .. وانها ليست اكثر من مذكرات امرأة مجهولة حملها لي البريد يوما .. وهذا يبين لنا ان الخوف مازال يرسخ في أعماقها فهي كالتني تقدم باقة من الزهور لمجتمع طالما انتظرها منها ولكنها تشعر في قرارة نفسها انها خرجت بذلك عن الاصول والتقاليد والعادات المرعية فتسارع بتوكيد ان هذه المذكرات ايضا ليست لها وانما تلقتها بالبريد وكل ما فعلته ان قامت بنشرها .. ولست ادري اذا كانت هذه القصة حقيقة ليست لها فلماذا كتبت عليها اسمها .. ومع ذلك

فاني اعتقد ان سعاد زهير اجدر من غيرها بالثناء لانها واجهت الموقف في شجاعة وصراحة لم نعهده في غيرها . فالمسترجلة تصور حياة فتاة عاشت كطفلة تقلد الاولاد وتنتصر عليهم في العاهم ولكنها تفاجأ بمسد مدة بهزيمتها امامهم عندما القى بها اخوها على الارض وهو يمنحها من الدخول عند اصدقائه وتصادق ابنة عمها صفية التي كانت تعيش في قصة حب وتحاول تقليدها وتستجيب لاول معاكسة جاز لهم ولكنها تفاجأ بها يحاول ان يفتريها بدلا من ان يسمعها همسات الحب وتتخطم احلامها فجأة على صخرة الحقيقة البشعة خاصة عندما ترى جارهم الفنان الذي تكن له شعورا خاصا تراه ومعه امرأة ساقطة . ثم ذات ليلة عندما ترى والدتها تبكي ولاول مرة تعرف ان والدها له ايضا صولات وجولات خارج المنزل ولا احد يدري غير والدتها المسكينة التي تضطرم النار في صدرها وتحرقها دون ان تنبس ببنت شفة وتقول لنفسها « ابدأ ابدأ لن اسمح لرجل باستبدادي ساعيش ذاتي واصنع حياتي بارادتي وأكون سيده نفسي الى الابد » ولكنها تتزوج مدير الشركة التي تعمل فيها ويفشل الزواج بعد ان يصارحها زوجها بانها انسانية باردة ولذلك فانه متأكد انها لن تخونه ابدا ولم يؤلمها الطلاق بقدر ما ألمها الكلمة . البست امرأة . وترك نفسه لاول تجربة تقابلها وتفشل التجربة . . وتعمل في المحاماة ويحبها محام صغير يعمل في مكتبها ولاول مرة تدب الحياة في قلبها وتصبح وكأنها وجدت حقيقة طالما بحثت عنها « اني اعجب لهذه الاهمية التي يمثلها الرجل في حياة المرأة وكيف ان وجوده في حياتها يمنحها الشعور باهميتها وبكيانها . . بانها مرغوب فيها ومعترف بها . . بانها امرأة غير مهملة » ويطلب منها الزواج وتخاف فارق السن الذي بينهما وتهرب الى الاقصر ثم تعود لتبحث عنه لكنه يكون قد سافر الى الخارج .

وايضا ليلى في الباب المفتوح للدكتورة لطيفة الزيات ثور وتحطم كل شيء ، ثور على طريقة معاملتها كالحریم وعلى وضعها في المجتمع وتنتصر في النهاية فهي تحب عصام ابن خالتها ولكنها تضايق منه لانه تهرب من السفر مع اخيها الى القتال اثر الغاء معاهدة ٢٦ ويشمر عصام بذلك ويخاف ان يفقد حبا ويعاملها بقسوة ثم يبكي تحت قدميها ولكنها تتركه عندما تعرف انه يعاشر خادمته وترسب التجربة القاسية في اعماقها وتكره الرجال ويعود اخوها من القتال ويزوره صديقه حسين الذي كان معه في القتال ويحب ليلى ولكن التجربة كانت قد حطمتها فترفض حبه ويسافر حسين الى الخارج في بعثة دراسية . . وتذهب ليلى الى الجامعة وقد زادت التجربة انطواء على نفسها ويخطبها استاذها في الجامعة ولكنها تشعر بأنه يعاملها في برود قاتل ويحاول ان يخضعها لجميع تصرفاته وان يذبح كيانها في كيانه ، ان يجعلها بلا رأي وتحاول في ليلة الخطوبة ان تعرف منه لماذا خطبها وكلها أمل ان تسمع منه كلمة حب ولكنه يقول لها « اختارتك علشان مطيعة وهادية » وتقول في ذعر بس . . ويجيبها اكثر برودا آمال يعني علشان ايه . . وتذكر نظراته لانه خالتها جميلة ليلة الخطبة وهي في فستانها الضيق المفتوح الصدر وتظن في رأسها كلمة جميلة لها « . . الاستاذ بتاعك زي الكلب ريقه بيحري على كل عضمه » وتذكر عصام وخادمته وتشعر بفصص في حلقها ودموع متحجرة في ماقبها وحاولت ان تطلب من والدها فسخ الخطبة لكنها لم تستطع وتسعد عندما يتزوج اخوها بصديقته سناء رغما عن والدها ثم يعيش معها في بور سعيد حيث عمله كطبيب . . وتعين مدرسة في بور سعيد ورغما عن والدها وخطيبها ويحدث الاعتداء الثلاثي الاثم على بور سعيد وترفض طلب والدها بالعودة الى القاهرة وتشتترك في المقاومة وتقابل حسين الذي يكون قد عاد من الخارج كمهندس في الجيش وتشعر بان حبا المودود في قلبها يعود للانتفاض من جديد وتتزوج حسين وهي تشعر بانها أصبحت حرة تملك ارادتها وأصبحت انسانية جديدة .

والقصتان « المسترجلة » و « الباب المفتوح » فيهما شيء جديد . قوة في التحليل وترايط في الحوادث . . في الباب المفتوح ثورة المرأة على وضعها في المجتمع ومطالبتها باخذ مكانتها بجوار الرجل جنباً الى

جنب في مواصلة الكفاح ومباشرة الحياة نحو الارتقاء الى مستقبل أفضل في هذه القصة نجد صدى لما تقوله سيمون دي بوفوار بأن المرأة ليست أقل من الرجل وانها تستطيع مجابهة الحياة كالرجل اذا ماتخلصت من ضعفها . وفي المسترجلة نجد عالما جديدا لم تحاول ادبية ان تقدمه لنا من قبل خوفا من التجربة او خوفا من كلام الناس والمجتمع او حفظا على حياتهن الزوجية والله أعلم . . وقد استطاعت سعاد زهير ان تقدم لنا هذا العالم المجهول وهي ان لم تكن تجربة مكتملة الا اننا يمكن ان نقول انها اقرب من غيرها الى الاكتمال . ومما يدعو الى الاسف ان الكاتبان لم تنجبا لنا سوى هاتين القصتين البيتميتين وندعو الله ان تكونا بداية وليستا نهاية .

وفي الجهة المقابلة نجد قصصا اخرى كثيرة لم ترتفع عن القاع قليلا . مجرد فقاعات ادبية تظهر على السطح الادبي فجأة لتختفي فجأة كما ظهرت ولا احد يرى او يسمع او يقرأ لان احدهم لم تحاول ان تسكب من نفسها ومن حواسها وارهاساتها وتجاربها شيئا في قصصها مجرد سطور ليس فيها حياة . . مكررة معادة يغلب عليها الاسلوب الانشائي والتكرار . في قصة « نصف امرأة » لصوفي عبدالله وهي اخر العنقود لصوفي اعني انها اخر ماكتبته وكما يقولون ان احسر العنقود سكر معقود ولكني لم اجد في العنقود أي سكر في قصتها نصف امرأة التي اسمت بها المجموعة نجد زوجة تهرب من زوجها وتترك اطفالها لتقضي ليلة بين احضان عشيقها ثم تعود اليهم بعد ان حلمت بهم في ليلتها معه . . امرأة تقول لنفسها وهي تهجر اولادها « ربما أحسا بلوعة لفراقي ولكنهما حتما سينسياني فقلوب الاطفال سريعة التأثر سريعة النسيان ومن الافضل ان اترك في قلبي ذكرى طيبة لحياتي معهما قبل ان يفقدني الحرمان اتراني فاصب عليهما حقدني اذا ماقلت رشدي » ورشدي هذا هو عشيقها امرأة تقول ذلك ثم يعيدها مجرد حلم وهي بين احضان عشيقها اما وهي تترك اطفالها ليلاً وتهرب فلم يهز اعماقها . . والقصة ذاتها مليئة بأساليب الانشاء التي يمكن اخراجها من القصة دون ان تتأثر وليس لها من فائدة سوى اطالة القصة ولست اريد ان انقل هنا أمثلة والا اضطرت الى نقل معظم القصة والمجموعة ذاتها مليئة بقصص العشق وهجر منازل الزوجية وكان عالم النساء قاصر دون ذلك .

وايضا « حنان قليل » لنوال السعدوي ليس فيها جديد سوى صور متكررة لامرأة تخطف الأزواج في الشيء الصعب او الكوافير سوسو الذي اصبح الجزار سعيد الضبع وكان في امكانها ان تخلق لنا منها قصة رائقة لا يدور خلف ستائر الكوافير ذلك العالم النسائي المشحون بالاحداث الرائقة التي يمكن ان تكون نواة لقصة عميقة ذكية .

ان هذا يذكرني بما كتبه توفيق الحكيم في كتابه فن الادب حول كتابة المرأة للقصة فهو يقول ص ٢٢٠ « لقد أصبحت القصة اليوم بمعناها الشائع وهدهد على الامتاع العابر هي الميدان الاعظم لنوع النساء فما من احد رأى نجاحا كنجاح ذهب مع الريح او غير الى الابد او قصص فيكي باوم ومن يدري ربما اثبت لنا الفد ان القصة لن تكون الا ادب نساء لانهن بطبعهن يحذرن ملاحظة التفاصيل الدقيقة لشؤون الحياة اليومية ويجدن تحليل العواطف الداخلية ولديهن ولع فطري بالانترسال في الوصف وسليقة غريزية للاسهاب في القص ولهن براعة في الامساك بالقلم ينسجن به قصة من حكايات بعض الناس كما يمكن بالابرة ينسجن بها ثوبا من التريكو الا انه فلما تستطيع المرأة ان تكون ادبية أي كاتبة عميقة الثقافة قوية الذهن تتناول الانسانية كلها بنظرة ناقدة وتحيط بمشكلات عصرها وتؤثر في تفكير زمنها » .

هذا ما يقوله توفيق الحكيم ولكن أمل في السنوات القليلة القادمة ان تكتب لنا المرأة أدبا يهز الاعماق يؤكد وجودها وبدعم ذاتها . . فالمسترجلة والباب المفتوح خطوة على الطريق الطويل .

فوزي شعبان

# عودة إلى أميلي

قصة بقلم وليم فوكسر  
ترجمة إبراهيم الزواحي

الشمس الوحيد ، وعلى الموقد كانت صورة والد اميلي تبدو مذهبة مبعرة .

فلما دخلت السيدة اميلي قام الرجال احتراماً لها . كانت صغيرة بدينة مجللة بالسواد ، تتدلى من عنقها سلسلة ذهبية دقيقة وتتوكأ على عصا من الابنوس ذات قبضة من الذهب ، كانت سحنة اميلي مصفرة وهيكل جسمها ضعيفا واهيا بايدي الانتفاخ كجثة نضمت زمنا طويلا في ماء اسن ، اما عينها التائهتان في تضاعيف وجهها فقد كانتا اشبه بقطعتي فم صغيرتين جملتا في كرة من العجين وهي تدور بهما من وجه لآخر وتستمتع الى الزوار وهم يشروحون لها المهمة التي جاءوا من اجلها دون ان تدعمهم للجلوس وانما اكتفت بالوقوف على العتبة مصغية في هدوء الى ان انتهى المتحدث باسم الوفد من كلامه ثم قالت بصوت جاف بارد :

- ليس علي ضرائب ادفعها في جيفرسون ، ولقد انباني الكولونيل سرتوريس بذلك ، وفي مقدرة احدكم ان يتقب في سجلات المدينة ليري ما يرضيكم .

لقد بحثنا بالفعل ، واننا ممثلو السلطة في المدينة يا سيدتي ، الم يردك اعلان من حاكم المدينة مهوور بيده ؟

- بلى ، انه يظن انه الحاكم بالفعل . ليس علي ضرائب ادفعها في جيفرسون .

- لكننا لم نجد اي شيء في السجلات يعضد هذا الاعتراض ، وان علينا ان ..

- اذهبوا الى الكولونيل سرتوريس ، فليس علي ضرائب في جيفرسون .

- لكن يا سيدتي اميلي !

- اذهبوا الى الكولونيل سرتوريس (وقد مات الكولونيل منذ عشر سنوات ) ، لا ضرائب علي في جيفرسون .

ثم نادى الخادم ورجته ان يقود المندوبين الى الباب .

\*

هكذا انهزم مندوبو المدينة كما انهزم من قبلهم آباؤهم منذ ثلاثين سنة في حادثة الرائحة ، وهي حادثة مرت بعد موت ابيها بستين وبعد ان هجرها عشيقها - الذي كان يظن انه سيمتزوجها - بزم قصير .

كانت اميلي لا تخرج من منزلها الا لاما ، اما حين رحل عنها عشيقها فانها لم تغادر دارها بتاتا ، وكانت بعض النساء يجازفن احيانا بالذهاب لزيارتها لكنها لم تستقبلهن اطلاقا ، ولم يكن ينم عن حياة من المنزل في ذلك العهد الا ذلك الزنجي الذي كان اذ ذاك يافعا وهو يدخل ويخرج وقد حمل سلة المشتريات .

لم يندهش اي واحد لتلك الرائحة عندما انبعثت من المنزل ، فقد كانت هذه الرائحة بمثابة صلة جديدة بين هذا العالم المتناسل وبين ال جريرسون العظماء ، ( وكانت النساء يظن ان في وسع اي رجل ان يعني بالمطبخ وينظفه ) فذهبت جارة الى الحاكم ذي الثمانين سنة وشكت اليه امر الرائحة فأجابها :

- ماذا استطع ان افعل من اجلك يا سيدتي ؟  
فقالت السيدة :

عندما توفيت السيدة اميلي سار في جنازتها جميع سكان المدينة : الرجال منهم يدافع المحبة والاحترام لذلك الاثر الفابر ، والنساء يدافع الفضول لمعرفة ما بدارها ، تلك الدار التي لم يدخلها احد منذ عشر سنوات سوى خادم عجوز كان يعمل بها بستانيا وطباخا في آن واحد . كانت دارا كبيرة من الخشب ، مربعة الاركان ، يدرك رائيتها انها كانت فيما مضى ناصعة بيضاء مزدانة بالقباب والشرفات المصنوعة بدقة على غرار صناعة عصر النهضة . قد اقيمت الدار في شارع كان يعد من الشوارع الموقفة في المدينة الا ان مستودعات السيارات ومحالجات القطن المتكاثرة قضت على كل معالمه حتى المناوين البارزة فيه ، ولم يبق به غير منزل السيدة اميلي الذي انتصب في دلال واصرار - على الرغم من هرمه - متطاولا على عربات القطن ومخازن البترول .

وها هي ذي السيدة اميلي قد ذهبت الان الى حيث تلتقي باصحاب تلك المناوين التي كانت بارزة في شارعنا وهم ينامون في المقبرة تحت ظلال السرو ويجانبهم تصطف قبور جنود الاتحاد الامريكي الذين ماتوا في ساح معركة جيفرسون .

\*

قبل موت السيدة اميلي كان الاهتمام بها تقليدا وواجبا وعميما يجثم على اهل المدينة منذ ذلك اليوم الذي اصدر فيه الحاكم (الكولونيل سرتوريس) امره باعفائها من الضرائب سنة ١٨٩٤ وامتد هذا الاعفاء منذ وفاة ابيها ، وليس معنى هذا ان اميلي كانت تقبل الهبة بل لان الكولونيل سرتوريس اختلق قصة معقدة لدين كان ابوها قد اقضه للمدينة ، وزعم ان المدينة - لاسباب خاصة - تؤثر سداد دينها بهذه الطريقة ، ولم تكن هذه القصة الملفقة لتتطلي على اكثر من رجل واحد من جيل الكولونيل سرتوريس وممن لهم نفس عقليته ، ولم يكن من النساء ايضا غير امرأة واحدة يمكن ان تقرر بهذه الخدمة .

اما الجيل الذي تلا جيل سرتوريس فقد جاء بافكار جديدة ، كما ان الحكام واعضاء المجالس البلدية تغيروا ، لذلك ابدى رجال هذا الجيل عدم رضاهم لقرار اعفاء اميلي من الضرائب ، وفي مطلع يناير ارسلوا لها اخطارا يطالبونها فيه بدفع الضرائب وحل شهر فبراير فلم يتوصل المسؤولون برد على اخطارهم ، فبعثوا لها رسالة رسمية يرجونها فيها ان تزور الحاكم في مكتبه متى ارادت . وفي الاسبوع التالي كتب اليها الحاكم بنفسه يطلب اليها ان تسمح له بزيارتها فان تعذر عليها ارسل عربته في طلبها ، فتلقى الحاكم ، اجابة على رسالته ورقة قديمة مكتوبة بخط سريع وحبر باهت وفيها تخبره انها لا تيسر منزلها مطلقا ، اما ورقة الضرائب فقد اعادتها دون ان تعلق عليها بشيء . فاجتمع رجال المجلس البلدي في جلسة طارئة وارسلوا اليها وفدا عنهم ، فلما طرق رجال الوفد بابها الذي لم يتجاوز عتبة اي زائر قبل ثماني او عشر سنوات منذ ان انقطعت عن اعطاء دروس في صنع الخزف ... فادهم الزنجي العجوز الى بهو معتم حيث يتصاعد سلم في عتمة اشده ، وكانت رائحة الفبار والرطوبة تسود ارجاء المكان ، ثم سار بهم الزنجي الى قاعة الاستقبال حيث بسط اثاث عتيق غلف بالجلد ، وحين فتح الزنجي شراعة احدى النوافذ رأى الرجال ما بالفلاف الجلدي من ثقب ، ولما جلسوا تصاعدت سحباً من الفبار وحومت بطيئة وسط شعاع

هـ ارسل لها كلمة لتجفل حدا لهذه الرائحة . اليس في المدينة  
فانسون ؟؟

فرد الحاكم :

— انني على يقين من ان عملا كهذا لن يفيد ، فقد يكون الامر  
بسيطا لا يعدو ثباتا او فارا قتله الزنجي في ساحة الدار واهمل كنسه  
سأخبره بذلك .

وفي الفد تلقى الحاكم شكائين احدهما من رجل عجوز جاء يتوسل:  
— يجب ان تقوموا بعمل ما يا سيدي الحاكم ، انني لا اريد بتاتا  
ان ازعج السيدة اميلي لكن يجب ان تعمل شيئا .

وفي مساء اليوم نفسه اجتمع رجال المجلس البلدي ، وكانوا ثلاثة  
ذوي لحي رمادية ورجلا شابا من الجيل الجديد فقال احدهم :

— ان الامر بسيط ، اخطروها بكس منزلها وحددوا لها مهلة بذلك  
فان لم تفعل ؟ .. فقال الحاكم :

— اعوذ بالله ، اتودون ان نسير الى سيده ونواجهها بتهمة الرائحة  
الكريهة ؟ في الليلة التالية وبعد منتصف الليل بقليل تسلس اربعة رجال  
الى دار السيدة اميلي واخذوا يطوفون بداخلها يشتمون الرائحة بينما  
حمل احدهم على كتفه كيسا به دواء مطهر يبذره كالزراع ، واجتازوا  
باب المخزن ورشوه بالجير وكذلك فعلوا بملحقات المبنى ، وعندما مروا  
بغناء الدار للمرة الثانية راوا نافذة كانت مغطاة من قبل قد اضيئت بينما  
جلست فيها السيدة اميلي لا تتحرك كالتمثال ، فانسلوا في ثؤدة بين  
اشجار الخروب الممتدة على جانبي الشارع . وبعد اسبوعين امحت  
الرائحة .

✱

كل هذا والناس يشفقون من حالها حقيقة ، وكان سكان المدينة  
الذين يتذكرون كيف ان خالتها السيدة وبات فقدت عقلها تماما في اخر  
ايامها يجدون ان ال جريسون يعتقدون انهم ارفع شأننا لما لهم من ماضي  
جليل وان المدينة كلها لا تتوفر على شاب يكون اهلا للسيدة اميلي ،  
وكنا ننظر اليهم دائما كائنات مرسومين في لوحة تتوسطها السيدة اميلي  
رشيقة ترتدي لباسا ابيض بينما وقف ابوها في المقدمة وقد ادار اليها  
ظهره وشد بين يديه على سوط .

ولما بلغت اميلي العقد الثالث من عمرها دون ان تتزوج كنا نحس  
بالانتقام من تعاليها وان كانت حالتها لا تثير في نفسنا الرضى ، وكنا نقول:  
انها حتى مع ما جبلت عليه اسرتها من جنون فانها لن ترد كل الراغبين  
في خطبتها لو تقدموا اليها فعلا . ولما توفي ابوها شاع الخبر بان المنزل  
هو كل ما بقي لها من ميراث ، وهذا ما ادخل الارتياح الى نفوس الناس  
فرتوا لحالها اذ اصبحت وحيدة بثيصة تشمر بالفرحة او الياس لكل  
فرنك يزيد او ينقص .

وفي اليوم الثاني تاهبت جميع النساء لرؤيتها وتقديم المساعدة  
والعزاء جريا على التقاليد فاستقبلتهن السيدة اميلي في الباب وقد  
لبست ثيابها المعتادة دون ان يرسم على محياها اي اثر للاسى ، وقالت  
لهن ان اباهما لم يموت ، وظلت تردد ذلك اياما ثلاثة بينما كان القساوسة  
والاطباء يفدون لرؤيتها املا في ان تسمح لهم بدفن الجثة ، حتى اذا  
شعرت باستعدادهم للجوء الى القانون والقوة اذ ذاك فقط رضخت ،  
فواروا الجثة بسرعة .

لم يقل احد اذ ذاك انها مفتوحة ، وكنا نعتقد جميعا ان ذلك كل ما  
كانت تستطيع فعله ، كما كنا نتذكر اولئك الشبان الذين طردهم ونذكر  
انها وقد اصبحت لا تملك شيئا ستشبع باخر ما عندها كما يفعل عامة  
الناس .

ثم مرضت اميلي مدة طويلة وحين رآناها بعد ذلك كان شعرها  
قصيرا مما اضى عليها سيما صفار البنات ورسوم الملائكة المثبتة على  
زجاج الكنيسة في وقار واشراق .

✱

كانت المدينة قد اجمعت كلمتها على رصف الطرقات ، ويوشى العمل  
في الصيف الذي تلا موت اسما وجاءت شركة القاولة بزواجها وبقالها

والاتها يرأسها رجل يدعى هومر بارون : وهو رجل قوي اسمر اللون  
ماضي العزم ذو صوت غليظ ، اما عيناه فكانتا اكثر صفاء من لونه .  
كان الاطفال يتبعون « هومر » جماعات جماعات ليستمعوا الى زجره  
للزئوج وهم ينفون وفق صعود المعاول وهبوطها ، ولم يقم « هومر »  
طويلا حتى تعرف على كل من في المدينة ، واخذنا كلما سمعنا جلجلة  
ضحك عالية نتأكد من انها « لهومر بارون » ، وسرعان ما اخذنا نراه بعد  
ظهر يوم الاحد ينتزه مع السيدة اميلي في عربة ذات عجلات صفراء .

سرنا باديء ذي بدء لان السيدة اميلي وجدت اخيرا ما يحجب  
اليها الحياة ، وكانت النساء جميعا يقلن : « ان من الطبيعي الا ترتبط  
سيدة من آل جريسون جديا برجل من الشمال يعمل بقوت يومه » .  
الا اناسا اخرين ممن كانوا اكبر سنا كانوا يقولون : « ان الكآبة لا يصح  
ان تنسي سيدة محترمة ان للكرامة والنبل اعتبارهما .. مسكينة اميلي  
ان على اقربائها ان يخفوا لرؤيتها » وكان لها اقرباء في « الباما » كان  
ابوها قد خاصمهم من اجل ارض للسيدة « ويات » الحمقاء فانقطعت  
زيارات الاسرتين لبعضهما ، فلم يقدم احد منهم حتى عندما توفي الاب .

وما ان يهمس الشيوخ « مسكينة اميلي » حتى ياخذ الناس في  
الهمس : « اهي كذلك حقا ؟ .. انها كذلك بالفعل .. ولم لا .. ؟ كل  
هذا الهمس كان يقال خلف الستائر الحورية التي تمنع شمس يوم  
الاحد من النفاذ بينما تمر خيول العربية وهي تحدث بسنابكها دويما  
في الطريق .

وحتى عندما كنا نعتقد انها غير راضية كانت تمر رافعة الرأس كأنها  
تريد ان تفننا ان كرامة « ال جريسون » اصبحت اكثر تجليا في اخر  
افرادها .

كذلك بدت وهي تشتري الزرنخ قاتل الفيران ، وكان ذلك بعد  
ان انصدم عام من قول الناس : « مسكينة اميلي » وكان اذ ذاك اثنان  
من ابناء عمومتهما يعيشان معها .

قالت للصيدلي : اريد سما

وكانت قد جاوزت العقد الثالث ، نحيفة ، وان انحنى جسمها بعض  
الشيء ، وظهرت عيناها السوداوان باردتين متعالتين في وجه مشدود  
كانهما نائتان في وجه حارس منار الميناء .

ثم قالت من جديد : اريد سما

— حسنا ايها السيدة اميلي ، اي نوع من السم ؟ القتل الفيران  
ام لشيء اخر ؟

— اريد احسن سم لديكم ولا يهمني نوعه

فاخذ الصيدلي يعدد اسماء السموم :

— انها انواع تقتل حتى الفيل .. ان ما تريدين يا سيدتي هو :

— الزرنخ .. اهو جيد

— الزرنخ ؟ هو كذلك ، لكن ماذا تريدين ان ..

— اريد زرنخا

وظفت تبادل الصيدلي نظرات متحدية ووجهها منتصب كأنه عالم  
منشور . فقال الصيدلي :

— اذا كان هذا ما تريدين ، فالقانون يطالبنا بان نسالك فيسم

ستستعملينه .

فحدجته اميلي بنظرة حادة ثم امالت رأسها لتواجه نظراته ممسا  
اضطر الصيدلي معه ان يشيح عنها بوجهه ويتجه لبحث عن الزرنخ  
ويهيئه ثم يرسله مع مستخدمه الزنجي الصغير الى منزلها . ولما تسلمت  
العيلة وفتحها الفت مكتوبا عليها تحت اشارة الجمجمة والعظام : « سم  
للغيران »

وهمس الناس جميعا في الغداة « انها تريد ان تنتحر ، وكنا  
نرى ان ذلك احسن عمل يمكنها ان تقوم به . فقد كنا نقول عند بدء  
علاقتها « بهومر بارون » : انها ستتزوج ثم قلنا : انها ستتخذ قرارا  
بذلك لا محالة لان هومر نفسه كان يحب مصاحبة الرجال ومناذمتهم في  
النوادي ، وكان يقول : انه ليس الرجل الذي يصلح لان يكون زوجا .  
واخيرا بدأنا نقول : « مسكينة اميلي » وهي تعبر الشارع عشية يوم



الأحد في مركبتها المتألقة شامخة الرأس والى جوارها « هوم بارون » وعلى رأسه قبعة وبين أسنانه سيجارا بينما قبض على الاعنة والسوط بيده المفظة بقفاز فاقع .

شرعت النساء يوشوشن بأن علاقة اميلي سبة للمدينة ومثل سيء لشبابها وكان الرجال لا يتدخلون الا ان النساء دفن القسيس لرؤيتها وعندما عاد القسيس من مقابلتها امتنع عن اذاعة ما دار بينه وبين اميلي لكنه رفض الرجوع اليها ثانية .

وفي الأحد التالي خرجت اميلي مع هوم في المركبة فكتبت زوجة القسيس الى اقرباء اميلي في « الباما »

وهكذا عاد الاقرباء الى العيش مع اميلي تحت سقف واحد واخذ الناس جميعا ينتظرون ما سيحدث ، فلم يحدث اي شيء ، فافتقنا بانها سبتزوجان . وعلمنا ان السيدة اميلي قد ذهبت الى بائع الجواهر وطلبت منه بعض ضروريات الزينة للرجال وعلى كل قطعة منها نقش الحرفان « ه. ب » وبعد يومين علمنا انها اشترت جهاز عرس كامل للرجال بما فيه التامة فقلنا « قد تزوجا » وسرنا فعلا لان ابنتي عمها كانتا اكثر تسكنا فيها بتقليد اسرة جريسون .

لذلك لم تدهش لرحيل « هوم بارون » بعد ان انتهى العمل في رصف الشوارع واسفنا لان رحيله لم يثر الشائعات بين الناس لكننا ربنا انه رحل ليستعد كي يستقبل السيدة اميلي او ليهيئ لها الفرصة للتملص من ابنتي عمها ( وقد علمنا انها يديران لها مكيدة فكلنا جميعا حلفاء لاميلي ضدما ) ثم تيقنا من انهما سافرتا في نهاية الاسبوع .

وكما كنا متوقعين ، لم تمر ايام ثلاثة حتى عاد « هوم بارون » الى مدينتنا : فقد رآه احد الجيران والزنجي يدخله من باب المطبخ عشية ذات يوم . ومنذ ذلك التاريخ لم نر هوم بارون ولمدة طويلة لم نر اميلي ، ولم تكن نبصر غير الزنجي وهو يخرج ويدخل سلة المشتريات من باب الخدم اما باب الدار فقد بقي مغلقا .

ومن حين لآخر كنا نراها في نافذتها عندما كان الرجال يذهبون لدر الجير بمنزلها لكنها لمدة نصف سنة لم تظهر في الشارع ، وكنا نعتقد ان ذلك ما يمكن ان ينتظر منها وكانما استقصى عليها ان يموت في نفسها مزاج ابنيها الصارم المرعب الذي عطل حياتها الانثوية .

فلما ظهرت اميلي بعد ذلك رأينا انها بدنت واصبح شعرها رماديا ، ثم ازداد شعرها قتامة على مر السنين حتى اصبح في لون الفلفل والملح . وفي يوم مماتها - وكانت في سن الرابعة والسبعين - كان شعرها ما زال رماديا حديدي اللون اشبه بشعر الرجل القوي .

ومنذ ذلك العهد وباب منزلها مغلل الا في فترة لا تتجاوز ست سنوات او سبعا - وكانت حينئذ في الاربعين من عمرها - كانت تعطي فيها دروسا في صباغة الخزف في حجرة ارضية حيث كانت بنات من جيل الكولونيل سرتوريس ينفذ عليهما في انتظام وبنفس الشعور الذي كن يسرن به الى الكنيسة وقد حملن بضع دربهات كهدي . وقد بقيت اميلي حتى ذلك التاريخ معفاة من الضرائب .

وعلى مر السنين ، عين أعضاء من الجيل الجديد لتسيير المدينة ، كما ان التلميذات كبرن وتفرق فلم يعدن الى دروس اميلي وقد حملن علب الالوان والريشات والصور المقصوصة من جرائد السيدات .

وبذلك أغلق الباب على آخر تلميذة ، وحين وزع المسؤولون عن المدينة الارقام وصناديق الرسائل على المنازل ، كانت السيدة اميلي الوحيدة التي رفضت ان تعلق على بابها شيئا ، وعبتا حاولنا اقتناعها .

★ ★

وأخذت الايام والشهور والسنون تترى ونحن نرى الزنجي يشيخ ويتفوس ظهره وهو يخرج ويؤوب بسلة المشتريات . وفي كل شهر ديسمبر كنا نرسل اليها خطابا نطلبها فيه بدفع الضرائب فكان يعيده الينا البريد دون رد ، وبين الان والان كنا نبصرها باحدى نوافذ بيتها الارضية شاخصة كأنها تمثال نصفي في هيكل كنيسة دون أن نعرف قط اذا كانت تراقبنا أم لا تعبرنا التفاتة . وهكذا توالى عليها الايام وهي عتيبة آمنة شريفة .

ثم ماتت بعد ان سقطت مريضة في بيتها الطافح بالاشباح والقباز وليس لها من معين غير الزنجي ، ولم تكن نعرف حتى عن مرضها اي شيء لاننا زهدنا في استقاء أخبارها من الزنجي منذ امد طويل اذ لم يكن يحدث أحدا حتى اميلي نفسها في غالب الظن مما جعل صوته صدنا اجش لقله استعماله .

ماتت في حجرة من الحجرات الارضية فوق سرير خشبه من شجر الجوز الصلب عليه ستار ، ورأسها الرمادي الشعر على وسادة صفراء متعفنة من القدم وقلة الشمس .

هب الزنجي لاستقبال اولى السيدات العزيزات بالباب ثم ادخلهن وهن يتبادلن الحديث في خفوت وقد جان باعينهن الفاحصة ، ثم خرج من الباب الخلفي للمنزل واختفى فلم نعرف له اثرا بعد ذلك .

قدمت ابنتا عمها بعد موتها مباشرة ودفنتا الجثة في اليوم التالي فجاء كل سكان المدينة لرؤية السيدة اميلي وهي ترقد تحت باقات الورد المشتراة بينما اطلت صورة ابنيها على النعش في نظرة ساهمة عميقة ، واخذ النساء يهوهن في حزن بينما انتشر الشيوخ بجانب المنزل وفي حديثه وقد ارتدى بعضهم لباسه الرسمي وهم يتحدثون عن اميني كأنها من جيلهم زاعمين انهم راقصوها ، وهم في ذلك لا يميزون بين الزمن ومجره الحسابي كما يفعل الكهول عادة اذ لا يرون ان الزمن طريق يتنفس بالتدرج بل يرونه مرجا لا يلحقه الشتاء ولا تجزئه الا العشر سنوات الاخيرة .

وكنا نعرف سلفا ان في الطابق العلوي غرفة لم تفتح منذ اربعين سنة وأن علينا ان ندخلها الان ، ولم تكن نتظر لافتحامها غير دفن السيدة اميلي .

وحين دفع الباب بعنف بدت الحجرة مظفة بالتراب وكأنه دخان متصاعد من موقد جنازة استعمل في هذه الحجرة المؤنثة الزدانة وكانها اعدت لعروسين : فالستائر الزركشة ذات اللون الوردى القديم ، ومصابيح النور والمنضدة وأدوات الفضة ولوازم الزينة المفضضة ، كلها عفت وغشاهها التراب حتى أصبحت ممتمة .. وبين كل تلك الاشياء كان رباط عنق وطوق كأنما خلعهما صاحبهما توا ، وحين رفعهما احدا تركا رسما هلاليا على الغبار ، وكانت البدلة قد طويت بعناية فوق الكرسي بينما ظهرت الجوارب والحذاء تحته .. أما الرجل نفسه فكان راقدا على السرير .

وظلنا طويلا بلا حراك ننظر الى فرجة أنفه هزيلة غائرة وكانما كان الجسم يتأهب للعناق لكن خائنه الاغفاء الطويلة التي تبقى بعد الحب ، تلك الاغفاء التي تهزم حتى سيماء الحب نفسها ، فقد تفسخ ما بقي من جسمه تحت ما بقي من قميص النوم ، والتصق جسده بالفراش بينما التصقت طبقة من التراب اللزج على الجسد وعلى الوسادة بجانبه . وشاهدنا على الوسادة المجاورة أثرا لرأس مخروپ فمد احدا يده اليه ورفعته وقد ملا التراب أنفه وتجمد به ، ثم لمخنا شعرة طويلة من شعر اميلي الرمادي الحديدي اللون .

ابراهيم الهواري

القيطرة ( المغرب )

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .



مثل هذا الموضوع ، وهذا الحل يتدرج من قدماء النحاة ، الى الدراسات اللغوية الحديثة .

يرى ابن جنى في رأي اجتهادي له ان العامل هو المتكلم ، فالتكلم ، في عبارة ( في الصحن ) نطق ( في ) كما هي ، ثم نطق كلمة (الصحن) مجرورة متبعا في ذلك كلام العرب ، يقول ابن جنى : « فاما في الحقيقة ومحصل الحديث فالعمل من الرفع والنصب والجر والجزم انما هو للمتكلم نفسه ، لا لشيء غيره ، وانما قالوا : لفظي ومعنوي لما ظهرت آثار فعل التكلم بمضامة اللفظ الى اللفظ أو باشتغال المعنى على اللفظ ( ١ ) » وعلى الرغم من ان هذا الرأي اجتهاد شخصي من ابن جنى لم يقيم مقام المنهج الا انه يمكن ان يفسر في ضوءه كثير من النقاش حول العامل من القدماء ومن المحدثين - فمن الناحية اللفظية - في مسألة النقاش - لا جار ولا مجرور ، لانه لا عمل ولا عامل ، بل المتكلم هو الذي نطق اللفظين كما وردا متابعا في ذلك النطق العربي ، والناحية المعنوية سليمة صحيحة يوضحها لنا ايضا احد النحاة المجتهدين بقوله عن مثل ( الحلوى في الصحن ) « ولا شك ان هذا كله كلام تام مركب من اسمين دالين على معنيين بينهما نسبة ، وتلك النسبة دلت عليها ( في ) ولا حاجة بنا الى غير ذلك ( ٢ ) » . فوجهة نظر المجتهدين من النحاة تفسر لنا قيمة هذا النقاش ان كانت له قيمة على الاطلاق !!

اما علم اللغة الحديث فلا يعترف بعمل ولا عامل ، وبالتالي لا يعترف بجار ولا مجرور وذلك ان التركيب النحوي يدرس تحت عنوان Syntax وتقوم الدراسة فيه على دراسة وظائف الكلمات في هذا التركيب ، الوظائف النحوية لا الصوتية ولا الدلالية ونطق الكلمة يرتبط بالوظيفة التي تؤديها الكلمة في التركيب ( ٣ ) ، ففي مثل عبارة (وضع الرجل الحلوى في الصحن) لكل كلمة فيها وظيفة نحوية خاصة ، وكلمة (في) وظيفتها انها اداة للربط ، واما كلمة (الصحن) فتؤدي وظيفة الاضافة ، ولذلك تجر في هذا التركيب وفي كل تركيب مماثل تؤدي فيه نفس الوظيفة .

وبعد : فلعمري بما ذكرت من اجتهاد القدماء والمنهج اللغوي الحديث قد قدمت حلا لهذه الجزئية الصغيرة التي دار حولها النقاش ، واقناعا للسادة المتناقشين فيما لا يفيد نطقا .

محمد عبيد

القاهرة

(١) الخصائص ج ١ ص ١١٠

(٢) الرد على النحاة ص ٩٩

(٣) Bloomfield, Language, P. 184 انظر

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لحيي الدين صبحي

نزار قباني شامرا وانسلا

للدكتور محمد مندور

قصايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

## نقاش لا يفيد نطقا

بقلم محمد عبيد

في العدد التاسع من الاداب اثار الدكتور : حسن صابر حديثا عن الجار والمجرور ، وفيه يستكثر على حرف الجر مع صغره ان يجز الاسم الذي بعده ، ففي عبارة ( وضع الرجل الحلوى في الصحن ) الحرف ( في ) لا يستطيع ان يجز الاسم (الصحن) لان الثاني اكبر منه ، وبمسد ادلة قدمها وصل الى ان الثاني هو الذي يجز الاول .

وفي العدد العاشر من الاداب رد على الدكتور صابر الاستاذان عابد نصير حداد وخليل خلايلي ، فانكرا ما ذهب اليه الدكتور الباحث ، ودافعا عن وجهة النظر اللغوية القديمة في ان حرف الجر هو الذي يجز الاسم .

وبذكرني رأي السادة المتناقشين في هذه القضية بمناقشات النحاة في مثل هذه القضايا التي لا تفيد النطق ، ولا يعرف بها الكلام العربي ، فالدكتور صابر يبدي رأيه في المسألة معتمدا على اجتهاد شخصي وعلى ادلة لا علاقة لها باللغة ، واما الزميلان الفاضلان فيناقشان في حدود المناهج التقليدية للنحاة . وهذا النقاش يدور - كما سبق - في غير ما يفيد اللغة اذ يرتبط بقضية فكرية كبيرة في النحو العربي وهي قضية « العامل » ففي عبارة ( في الصحن ) يختلف المتناقشون في نسبة العمل الى اي الكلمتين ، هل هو للاولى او للثانية .

وقضية العمل والعامل كلها ليست من منهج اللغة ، ذلك ان هذه الفكرة منطقية الاصل اذ تقوم اساسا على معنى التأثير والتأثر ، والتأثير والتأثر من افكار المنطق الاغريقي يقول الخوارزمي عن مقولات ارسطو المنطقية ومنها المقولة التاسعة ، وهي مقولة ( ينفعل ) والانفعال هو قبول أثر المؤثر ، والمقولة العاشرة مقولة ( يفعل ) وهو التأثير في الشيء الذي يقبل الاثر ، مثل التسخين والتسخن ، والقطع والانقطاع (١) « واذا اصطحبنا مع ما ساقه الخوارزمي ان العرب قد عرفوا المنطق الاغريقي في وقت مبكر اتضح لنا ان منشأ الفكرة غير لغوي » اذ تركت الفكرة المنطقية ظلالها على عقول الباحثين في النحو ثم استفحل خطرها واستشرى « فاذا كان الشيء اما فاعلا واما قابلا . فلماذا لا تكون الكلمات كذلك، ولماذا لا يكون بعض الكلمات عاملا في البعض الآخر (٢) »

من ذلك يمكننا ان نقول : ان فكرة العمل عامة سواء في الجار والمجرور او في غيره فكرة غير لغوية ، بل فكرة فلسفية اتخذها النحاة منهجا طبقوه واوغلوا في التطبيق وبذلك ينهار الاساس الذي بني عليه نقاش الاساتذة الفضلاء المتناقشون عن العمل بين الحرف والاسم ، ويتضح لنا ان نقاشهم يدور في غير شيء كما فعل النحاة القدماء .

ولكن الامر يحتاج بعد ذلك الى حل لغوي غير حل العامل والعمل ، ليس فقط في الجار والمجرور بل في كل عامل ومعمول في النحو .

هنا ساقدم هذا الحل باختصار شديد يتسع له صدر المجلة في

(١) مفاتيح العلوم ص ١٣٥

(٢) مناهج البحث في اللغة ص ٢٣

## حول نقد قصص العدد الماضي بقلم صبحي شحروري

الفارس العربي القديم كان يملأ الأرض صراخا وهتافا ويعرث وجه الميدان بحوافر فرسه قبل ان يهجم ، والشاعر العربي القديم كان يعرّج على اشياء واشياء قبل ان ينتهي الى غرضه ومضى الفارس القديم والشاعر القديم وظلت المادة متصلة . لا احد يقول كلمته مهما كانت صغيرة الا ويقدم لها بمقدمة قد تطول حتى تغطي على الموضوع الرئيسي لا يكتب الناقد كلمته التطبيقية الجزئية الا ويقدم لها باحكام تميم يعمرها التصف واء يخليل اليك ان فيها القول الفصل في قضية تكون قد شغلت الاقلام والاذهان مدة ، وهذا ما فعله الناقد الاستاذ وحيد النقاش عندما تصدى لنقد قصص العدد التاسع من الاداب . فالقصة القصيرة تمر بفترة جذب والاقلام هي الاقلام القديمة وحدها والكاتب يدعي لنفسه انه يقرأ معظم ما تخرجه المطابع من مجموعات قصصية ولا يلحظ مع ذلك تقدما او اقلاما ناشئة تبشر بمستقبل مشرق ، ولقد عودنا اخواننا في ارض الكنانة ان نقرأ كل شيء يصدر عنهم وان ننسقط اخبارهم الفكرية والادبية في شخف وداب ، فما من شاعر او مفكر مهما صغر شأنه الا وله قراؤه العارفون لفضله بينما ظلوا هم بمعزل عما تنتجه اقلام واعية جادة كثيرة في ارض الشام ، ثم كان ان نمت الحركة وتطورت واتسعت دائرتها حتى لم يعد بالامكان تجاهلها وحتى اصبحت الاقلام هناك تبحث عن مجال للنشر هنا ، ذلك واضح مما تنشره الاداب وغيرها من المجلات الفكرية ، ومع ذلك فقد تحولت حركة الاهمال القديمة الى تعامل حين لم يعد بالامكان تجاهل حركة باكملها تفرش الواقع العربي بالفني والخصب وتهدم بعملها الايجابي البناء بروج اناس ناموا على الامجاد وطفوا فوق الاحداث في ترفع عقيم يشي بانقطاع جذورهم عن

الارض الخصبة الملهمة ، واذا كان الواقع الحيائي القومي الذي يعيشه ادباؤنا الشباب يطغى على انفس نقدية معزولة متباعدة يؤمن بها هذا الناقد او ذاك فانها مرحلة ستنتهي حتما الى تبلور ولن يجعل في هذا التبلور نقد متحامل كالنقد الذي كتبه الاستاذ النقاش ، واذا كانت نازك الملائكة قد حملت ناقد الحركة الشعرية الحديبية القسط الاكبر من المسؤولية في تدهور الشعر فباعتقادي ان هذا الحكم ينطبق الى حد بعيد على نقاد القصة ايضا .

واول قصة جار عليها الاستاذ الناقد رغم انه اعتبرها انجح قصص العدد هي قصة « يسبح لله ما في السموات والارض » ، انه من البداية يدور بانفخ ويتخطى السطور باحثا عن حل ، انه يرى ان الكاتب طرح مشكلة ولا شيء اكثر من ذلك « وهذا هو كل شيء ، ولو حاولت ان ترى اكثر من ذلك فستذهب محاولتك عبثا لان الكاتب لم يقصد اي شيء ابعد من هذا » .

وانا اعجب لانسان يتحمس الحماس كله للمقاييس الفنية في نقده ويطالب في نفس الوقت ان يكون لدى الكاتب الحل الكامل للمشكلة وكان هذه المشكلة ليست من الخطوة بحيث ادت الى وجود تيارين اساسيين متباينين في الواقع العربي ، ثم من قال للناقد الفاضل ان طرح المشكلة على هذا النحو الحي لا يشكل موقفا واضحا يقفه الكاتب ويستطيع ان يتلمسه كل قارئ ، هذا الموقف الذي هو اولى علامات الطريق الى الحل الذي يطالب به الكاتب ؟ ان المشكلة قديمة ومع ذلك فان التفاصيل التي لا اهمية لها والتي تساهم في الابعاء بالجر العام للقصة الى حد ما هي الشيء الجديد ، الشيء الجديد فنيا والذي نقل المشكلة من الواقع السياسي العقائدي الى واقع التجسيد الفني الحي وكم احب للناقد الفاضل ان يعيد قراءة القصة كما فعل مع قصة الاستاذ صفدي .

اما القصة الاخرى التي لحقها الحيف فهي قصة الاستاذ حيدر حيدر « الرقم » وانا لن اقتطف عبارات وردت في نقد الاستاذ وحيد لانني حائر في ايها اقتطف فكل ما ورد طمن في طمن واذا كان المؤلف قد اراد لنفسه ان يكون خفيف الدم كما يقول الناقد فان الناقد قد اصاب شيئا كثيرا من خفة الدم هذه حين اطلق عباراته التهكمية . ان ما كتبه الاستاذ الناقد يجب ان لا يمتنعنا من النظر الى طبيعة العمل الذي تعرض له بالنقد ، ان قصة الاستاذ حيدر تصور انسانا مأزوما يرفض ان يعامل كرقم ، مجرد رقم ، ولست ارى استحالة قائمة بين ان يعلن الانسان ثورته في بيته وبين ان يستطيع التحدث في الحرية والالتزام والمسؤولية الفردية خارج البيت . بل ان هذا الحديث يشكل جزءا رئيسيا في حياة كثير من مثقفينا حتى لو كان حديثا بلا هدف . ان مشاكله مجتمعة تظل يراسها عندما يدخل المنزل وانه ليهرب من هذه المشاكل بحديث لا ينقطع عن اشياء تظل في خاطره املا لا يخدم .

واذا كان استعمال القاص لعبارات وعناوين لا يعتبر دليلا على فهم الكاتب لمضمونها فانه لا يعتبر كذلك دليلا على عدم فهمه لهذا المضمون الامر الذي قررته الناقد في لهجة حاسمة .

ان « الرقم » تظل رغم ما قاله الناقد تجربة بمستوى كثير من التجارب التي نشرتها الاداب وهي تصور اوضاعا يحس بها الكثير من مثقفينا .

اما حكاية مؤيد العمر الصغيرة فانا اقر الناقد على غموضها وتعمد التعميد فيها مما اساء فعلا الى جوها المأساوي الشعري ولكن ذلك لا يمنع القارئ من ان يتبين تجربة الحب التي لم تشر زواجا لان البطل يرفض هذه المسؤولية .

بقيت « مذبح » الاستاذ صفدي التي ارادها الناقد القسط الاكبر من عنايته ، والذهنية عند مطاع ، ليست تصورا فنيا بقدر ما هي ثورة على المقاييس والقوالب الفنية ، انه يكتب بانفعال فكري واضح يفرض عليه الاستطراد والغموض ، ولقد عانى من النقاد الشيء الكثير ولكنه ظل مخلصا لاسلوبه ترفده ثقافة واعية ضخمة ولعل حملة الناقد هذه لن تكون الاخرة .

صبحي شحروري

عنتا - الاردن

في المكتبات

## عاصفة على السكر

تأليف جان بول سارتر

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضح خطط الاستعمار الاميركي لخنق اقتصاديات كوبا ، ويصف مختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية التي ادت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من اروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحررية تجعل هذا الكاتب العالمي في طليعة المفكرين الاحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

الثمن ٣ ل.ل.

منشورات دار الاداب

## حول قلق الزهاوي

بقلم مزيد الظاهر

قرأت في الادب الفراء ( انظر العدد الماشر - تشرين الاول ١٩٦٢ ) مقالة للاستاذ الشاعر هلال ناجي حاول فيها ان يرصد لنا مفهوما تقييما للبحث المبدع الذي كتبه الدكتور يوسف عز الدين عن ( الزهاوي الشاعر الفلق ) فقدم لنا أولا خلاصة مركزة لهذا البحث وقال انه من احسن ما كتب عن الزهاوي على كثرة ما كتب عنه . وقال ايضا ان طبيعة الملاحظات العابرة التي اخذها عليه لا يمكن ان تقض بحال من القيمة الرفيعة له . وهو امر يسر له القارئ ويعجب به متبعو الحركة النقدية في وطننا العربي لانه يطلعهم على حقيقة طالما تشاءموا منها ، حقيقة الموضوعية والعمل النقدي البناء ، فالاستاذ ناجي ينطلق في تقييمه من بؤرة هي مثال الطيبة والاخلاص والبعد عن الاحقاد وارهاس الانا وهوى الذات لانه امام عمل دراسي ناجح يأخذ بدراسة الشاعر من الوجهة النفسية وهو اتجاه جديد - كما يرى الناقد - في ابحاث ادبائنا العراقيين .

اما الملاحظات التي اخذها الاستاذ ناجي على البحث فاعترف ان بعضها قد جاء ذكيا خادما لانه كان يركز على الانسداد التاريخي والسيكولوجي للمترجم وبعضها الآخر نلحظ فيه نفرات عديدة لانه كان يشف عن اطارية تجنوا على امور معينة وتكره اخرى . فمثلا ان وصف الدكتور عز الدين الشاعر الزهاوي بالتقلب السريع فكرة صحيحة الى حد ما وليس سببها تغير موقف الحاكمين انفسهم كما يقول الناقد .

فالزهاوي كان في حوالي سنة ١٨٩٧ قد بدأ يندد بالحكم العثماني بنغمات جريئة وصور ساخطة اعرب فيها عن حبه للحرية والوطن والعروبة واول قصيدة ناثرة له كانت بعنوان ( حتام نفل ) (١) وفيها يقول مخاطبا السلطان عبد الحميد الثاني :

وذي سلطة لا يرتضي رأي ناصح اذا قال قولا فهو لا يتبدل  
ايامر ظل الله في ارضه بما نهى الله عنه والرسول المبجل  
فيقرر ذا مال وينفي مبرا ويسجن مظلوما ويسبي ويقتل  
فكان عقابه النفي من الاستانة الى وطنه بغداد ( ٢ )

ولم تضي فترة قليلة الا وراياه يؤازر السلطان من جديد ويؤلف له كتاب ( الفجر الصادق ) ينادي فيه بالجامعة الاسلامية التي كانت الدولة العثمانية ترعاها وتؤمن بها وفيه يهاجم الحركة الوهابية ويعتبرها حركة عصيان عاتية ارادت النيل من دولته العلية الباذخة !

ولما احس ان الدولة العثمانية تعيش ازمة تخلخل عميقة وان ناظم باشا قد عزله من وظيفته كمدرس للادب العربي في جامعة ( دار الفنون ) عام ١٩٠٨ لكتابات عن حرية المرأة التي اثارته عليه سخط الجمهور القاريء حاول ان يجد له ميدانا اخر يريق فيه آهاته الحرة التي استعنتها في ذهنه احداث الدولة العثمانية .

فيمدح الانكليز اثناء حرب البوير سنة ١٩٠٩ كما قال الاستاذ هلال ويهجو الاتراك بقوله :

وانت تسومك الانراك خسفا وتسلب من حقوقك باهتضام  
ومن هنا يتضح لنا صواب نظرة الدكتور عز الدين التي تنص على ان الزهاوي رفع راية التمرد لاثبات ذاته ولتأكيد شخصيته فدعا الى تحرير المرأة ودعا الى الفلسفة . . لانه فشل حقا في تحقيق احلامه ولو لم يفشل لما اقدم على ذم الاتراك بهذه القسوة العارية وتاريخ القصيدة كما ترى كان عام ١٩٠٩ اما تاريخ نشر مقالاته الشهيرة في الدفاع عن المرأة وسر تقلب الحمام القلاب وكتابه عن الجاذبية وتعليقها فكان في

( ١ ) انظر ديوانه ( الكلم المنظوم ) ص ٩ ( طبعة بيروت )

( ٢ ) يلاحظ انيس المقدسي - العوامل الفعالة في الادب العربي الحديث

ص ١٣ ( طبعة الجامعة الامريكية في بيروت )

عام ١٩١٠ ( أي ان عمره كان قد ناف على الاربعين لانه ولد عام ١٨٦٢ ) وكان قبل ذلك بسنين - كما مر بنا - قد هجا السلطان عبد الحميد . اما قول الناقد عن لا ادرية الزهاوي بان الحرب العظمى ستقوم بعد سنوات وان الانكليز سيفزون العراق ويحتلونه ليؤخذ على قصيدته هذه ، فيدحضه الواقع العملي للشاعر اذ انه اعاد نشرها عام ١٩١٨ ، ويعلق الدكتور يوسف على هذه الفقرة بانه لم يكن يلوم الزهاوي لو لم يعد سبكا ونشرها تلك السنة (٣)

ومن ناحية اخرى ألم يسمع الزهاوي بجرائم الانكليز في الهند وبقية المستعمرات القريبة وهو الشاب الثوري المتبع الذي يأخذ على السلطان عبد الحميد الثاني سجن المواطنين وقتلهم وكبت حرياتهم بلا سبب .

واحب ان اسأل ايضا : لماذا نشر تلك القصيدة تحت توقيع مستعار ؟ ! أهو الخوف ام الخجل .

لا شك ان القلق النفسي الذي استحوذ على الشاعر - كما يقول الدكتور يوسف - هو الذي دفعه الى هذا التناقض فدعا اذ انه خشي ان يفقد مكانته عند الانكليز . . وقد هدد فعلا بالاعتقال باعتباره من رجال الدولة العثمانية المروقيين وبالنفي الى الهند لكنه اثبت انه كان مراسلا لجريدة المقطم الموالية للانكليز فعفي عنه (٤) .

ويلاحظ ان هذه القصيدة قد اثارته عليه سخط الشعب اذ راح يطعن في اخلاص الشاعر وحبه لوطنه فضاعف هذا قلقه فحاول ان يبرر للناس قوله تلك القصيدة في رسائله التي نشرت بعد وفاته في مجلة الكاتب المصري ١٩٤٦ .

ورغم ان الزهاوي لم يحصل على مكانة مرموقة في عهد الانكليز كالتى حصل عليها في العهد العثماني (٥) الا انه تمهل هذه المرة في اعلان عداوته لهم ، ولكنه تمرد اخيرا بعد ان احس بان ذاتيته التي اراد اثباتها بدأت تنهار فشمس بالفجعة والقنوط فراح يتذكر عزه في دولة الاتراك ويصور عذاباته في بغداد قائلا :

انا والحق في العراق مضاعا ن وما فيه غيرنا بمضاع  
وحاول الهرب :

سأولي ربوع بغداد ظهري تاركا خيرها لاهل النفاق  
وتأزم قلبي فآخذ يكتب قصائد في « الشك واليقين » كما قال الاستاذ الناقد ، ورغم كل هذا فقد كان يتوقع ان ينال عملا وجل اماله كانت معقودة على العودة الى مجلس الاعيان غير ان القدر لم يمهله اذ توفي في شباط ١٩٣٦ (٦) .

وبعد فان مبعث هذا التداخل في شخصية الزهاوي كان هو التقلب السريع الذي تميز به وليس هو التغير والتحول في سياسة الطرف المقابل كما يظن الاستاذ هلال ، وحتى الملاحظة الاولى لم تكن صحيحة وقد اوردنا تخطيطا لها في هذه المقالة .

بقي ان نتساءل عن ديوان « نزغات شيطان » الذي نظمته الزهاوي في اخريات ايامه ولم تسمح الظروف بطبعه وقتذاك ، وقد وعد الاستاذ الناقد بطبعه ولكننا لم نر اثرا له لحد الان رغم مرور فترة طويلة على ذلك ، والواقع ان هناك من يقوم بوضع رسالة جامعية عنه وهو بحاجة ملحة الى الاطلاع عليه ليستكمل البحث صفته العلمية .

نرجو ان لا يطول انتظارنا ، وللاخ الشاعر هلال ناجي محبتي وتقديري .

مزيد الظاهر

بغداد - كلية الادب

( ٢ ) انظر مجلة الثقافة عدد ١٢ مايس ١٩٦٢

( ٤ ) المرجع نفسه ص ٤ - ٥

( ٥ ) من اهم الوظائف التي حصل عليها في اول عهدهم تعيينه عضوا في الجمعية التي اختيرت لترجمة قانون الاراضي عن التركية وعين كذلك عضوا في المجلس الذي تألف لترجمة قانون المحاكم اما زمنية تعيينه عضوا في مجلس الاعيان فقد جاءت متأخرة من جهة وانها كانت تحت تأثير زميله عبد المحسن السعدون - وهو شخصية طيبة - من جهة اخرى .

( ٦ ) مجلة الثقافة ص ٧ .

## المجد لك

بقلم حيدر حيدر

( ناقد ) قصص العدد الماضي من الآداب ، يعترف بجذب القصة القصيرة وموتها ، مرد هذا الجذب ، صدمته - أعانه الله - من القصص الخمس الخيية المنشورة في المجلة .

الشيء الذي أريد أن أثبتته ما استطعت هنا ، أن أكون هادئا ، رغم أنه حاول بكل قدراته أن يشتم قصتي ، والقصص الأخرى ، عدا « تمثال الحقد » التي لا تحمل شيئا من مقومات القصة .

وهذا ما يجعلني أتساءل ، بل أشك في قيمة التقييم الفني الذي اعتبر نفسه وصيا عليه عندما فكر بنقده .

« الناقد » المثقف ، موزع التهم بشكل مجاني ، يعدم ارتباط مقدمة « الرقم » بالقصة بكاملها ، ثم يدّش ... كيف تكون مدينة قلّة ، لمجرد وجود مدير فيها ؟

ويتهكم بكل لطف ثقافي متواضع على كلمة وزارة ، ويفهم القراء أن الوزارة تعني الزوجة من باب خفة الدم أو العمق .

ثم يبدأ نقمة الأصالة والافتراء ، فيعرب عن انكاره لأولئك المقلدين المشوهين الذين يفرقون في الأدب الغربي ، ويمسخونه في قصص شوهاء غير عربية .

وخلال هذا كله ، لا بد لتمام عملية الإعدام ، من وصمة التجهيل والاستغباء ، تجهيل الآخر بالآثار المترجمة ، لتتم له عملية الخديعة والتربع على عرش الوصاية والاحتكار الفكري . وأخيرا يعطي حكمه عن سدة عرشه : .. كفى هراء باسم الفن .

هذا هو « ناقد » العصر ، الإنسان المطلوب منه تقييم الأعمال والآثار

يصدر قريبا

## اليوم الأخير

كتاب جديد من قلم الاستاذ

ميخائيل نعيمة

دار صادر - دار بيروت

الأدبية ، يحمل فؤوسه ليبدأ عملية التحطيم للتخطيط ذاته . يقدم نقدا ممزقا فيه شتيمة أكثر مما فيه موضوعية ، يتناول الأثر نهشا ينشأ مثالبه ولا يتناول له ككل .

قصة الرقم حكاية صغيرة ، عن موظف مسحوق بعدالة مدير يحويه القانون ، هذا الموظف الفرد منفي عبر احساساته بلا مبالاة الآخرين ، مطلوب منه أن يلتزم في بلد ، الحياة السياسية فيه مزعة .

كنتيجة حتمية لهذا التناقض ، فهو مشطور ، يعاني ازدواجية مبهمة ، وهو موزع بين ما يعاينه شخصيا ، وبين العالم الذي يدور من حوله ، وبالتالي فهو يحاول أن يتسائل عن موضعه في هذا الصراع ، يريد أن يخرج من غيبوبته ، من غموضه ، الذي لا يريد الناقد الفرد أن يدركه .

أن ما يريده ، هو الحقيقة الضخمة ، وما لا يريد ، هو الذي يحدث ، يريد أن يفلت من فخ المدير ، وهو واقع في الفخ بحكم القانون الذي اصطنعه المدير ، ولهذا فمدينة المدير لا تطلق خلال لحظة يأس ، يريد أن يلتزم سياسيا ، مع آخرين يقصدون الاخلاص ، وفقدان الاخلاص سم العصر ، السياسيون غارقون في الوحل ، يتاجرون ببساطة بنضال الفرد ويرمون به الى الشيطان ولهذا فافواههم غير مجدية ، يجب أن يرمي بهم الى الجاري والحفر ، تماما كمرضى وشيوخ واطفال ونساء مدينة ( فوسيل ) يعيشون على أنقاض بطولات عتيقة أنانية ، تماما ( كابلو ) الذي يريد أن يبقى زعيما لجماعته ، رغم أن شمس قد غربت ، ورغم أنه مريض ببطولات القتل التي ارتكبها من أجل أنانيته ، من أجل أشباع رغبة القتل الجبانة التي ترعاه ، ورغم ذلك يقول : .. جميع هذا من أجل الجمهورية .

يريد أن يكون حرا وسط هذا التقطع لانفج معاني الحرية ، ويحاول أن يمارس حريته بالاستقالة ، وهو بالتأكيد ، لا يريد أن يكون بطلا مفورا ، كما أراد أن يصوره سيادة « الناقد » باستخفافه « المحب » . الإنسان المصطهد بالقوانين المصطنعة ، لمحو ارادته ، والفرد الموظف الذي يقذف استقالته لأعنا المدير والوظيفة والعالم بالتأكيد لا يقدم موقف بطولة ، ولكنه ينتحر ليثبت ادانة عالم بغيض غابي ، يحتقر الإنسان ويزدريه ، وبالتالي ، لنفرض أن الحادثة لم تقع ، فمن غير المعقول أن يروج كاتب ما للخنوع : .. أن ما يجب أن يحدث ، هو هذا .. و « الناقد » الوصي على عرش الثقافة ، المشير بأصبعه أبدا : .. اني أنهم ، لا يصدق أن الموظف هو رقم ، لن أقول له : .. تعال وفتش في سجلات المديرية في اللاذقية ، فهذا غير مجد على الإطلاق ، ولكني أسأله : .. ما هو احساس إنسان ما عندما يصبح عددا ، مجرد عدد ، بلا أدنى اعتبار إنساني ، يتقدم ويتأخر ، تحت تأثير قلم مدب ؟

ويكي الفن ، وأنا أتساءل : هل نقده كان فنا ؟ .. هل يحق لإنسان مهما كانت ثقافته أن يضع موازين غير مخلة لفن مجرد تماما كما توضع هندسة بناء ؟

الإنسان يتمدد عبر مسافات فكرية ، والفن خليفة الإنسان ، يتمدد باستمرار في اتجاهات مختلفة عبر شروط فكرية مختلفة ما رآه مثلا بفكرة المواقفة في « دروب الحرية » . ؟ ؟ أليست فنا جديدا على القصة؟ هل تراه يعترف بها ، أم أنه يرتعد من مجرد التفكير بنقد سارتر ؟ و « الناقد » أخيرا ، يصم ويشتم وبوزع السفخ والافتعال والتصنع ، وهو يتقن هذا كله ، الى أقصى حدود الاتقان ... تاجر يرمي كلمات كمهرج في ساحة ، وهذا وحده - اعني الكلمات - كاف للادانة وضياح الموضوعية في النقد .

كلمة أخيرة ، الى أولئك المخدوعين بقدراتهم على أرض رخوة : .. الشتيمة مقبرة ، وليست فنا ، والمعنى الكبير للحياة أن يستمر الإنسان وسط القذائف والتحدي .

حيدر حيدر



## القصائد

بقلم جوزيف نجيم

\*

عهد التحرير في نقد قصائد العدد الماضي الى الاستاذ جوزيف نجيم ، وهو شاعر لبناني صدر له اخيرا ديوان « جسد » . وسلاحظ القاري ان له مفهوما خاصا وطريقة خاصة في النقد . ولا شك في ان لدى نقاد الشعر والشعراء المنقودين مايقولونه ردا على الاستاذ نجيم . ف « الاداب » تفسح صدرها ، على عاداتها ، لهذه الردود .

« التحرير »

ما تتأذى عافية الادب منه ، ان يحسب الكلام على غير الشعر ، كلاما على الشعر نفسه ، وان يصبح الشعر ، اجمل الانتاج العربي ، نغلا لا يتبين نسيبه ولا هوية لمحياءه ، ولا ركيزة لخصائصه ، انما هو صنع الصانع يغريه منه شيء فاذا به يشيئه ويجعله ابتر ، اشتر ، اكع ، اجدم ويصر على ان يدعوه خلقا سويا . . . وكان الزمن طفت فيه النعمة من محاسن هذا الشعر النادرة ، فبعث من يمعن اقباحا ، ومن يعتدي فلا يهتدي ، ومن يدعيه وهو ليس منه وليس فيه ، حتى صار الشعر مما يزعجه خاطر القطير ، وتفرضه الارادة الغثة . . . ولا ريب ان للشعر مراودة ، وان من يراودهم كثيرون ، كثر العدد وقلت العدة ، فيوهمون انهم قادرون عليه ، واذا القدرة عجز ، ولا يرضون ان يتنكبوا عن الطريق التي باشروا سلوكها ، فيستبيحون كيانه الفني ، ويتفلتون الا من متاهتهم ، فيقدمون ، ويؤخرون ، وينقطنون ، ويفصلون ، ويسطرون ويشطرون ، كان الطريقة التي تظهر بها الكلمات فقط جذيرة بان تجعل المكتوبات شعرا . . .

ان الباحث في الشعر بل في الشعر العربي ، يجب ان يدرك الاسباب التي ألحقت بهذا النوع من الادب ، هذه التسمية ، والمعلوم ان التسمية تخصيص ، وان التخصيص تعين ، وان التعين تبين ، فلا يمكن ان يقع الخطأ موقعا ما . . . وليس على هدى ، من يقصر الشعر على فكر وشعور وخيال ، فهذه العناصر ملك الانتاج الادبي كله ، انما الشعر اداء موسيقي محدود ، حتى يجوز القول ان الشعر مبني قبل ان يكون معنى ، لانه لو اقصى عنه نوع مبناه ، لصار ادبا ، لا شعرا ، اي لا ادبا مخصصا ، معينا ، مينا . . . ومهما اراد المريدون ان يحملوا مكتوباتهم خيالا ووجدانا يشدون بهما عما تتضمنه سائر المكتوبات ، ليجيزوا تسميتها شعرا ، فانهم يهيمون ، لان الاطار الادائي الفني مفقود ، واي خير ان يدعوا هذا الانتاج ادبا ؟ بل كيف يسمح بأن يطلق على شيء ما ، اسم لا نعرف فيه خصائصه جميعا ؟

الاوزان العربية هي الشعر العربي ، فاذا تخلى عنها تخلى عن كيانه وان لم يتخل عن بيانه ، لان الكيان خاص

اما البيان فعام . . ولا يعني ذلك ان الاوزان او هيئات الاداء الصوتية التي اقراها الاقدمون لا يمكن تبديلها ، بلى ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد ، من اداء محدود قديم الى اداء محدود جديد ، حتى يستقر نظام ، ايا كان عهده ، فتعرف شروط هذا الكيان الذي نريد ان ندعوه شعرا . . . اما الانتقال من وزن الى لا وزن ، فهو الانتقال من شعر الى لا شعر ، من خاص الى عام ، فيصبح الانتاج ادبا لا شعرا ، وينظر ، في ما بعد ، في مدى قبحه او جماله ، في مدى فقره او غناه . . فكل ما يخرج على هذا النظام يستحيل ان يكون شعرا . .

ولا نكير ان التزام الكيان الفني في الشعر يصدر صاحبه عن الهذر الذي نجده في ما يدعى شعرا حديثا ، لانه يضطر ان يؤدي معنى موصول الحلقات ، لا كلمات مشتقة ، يشجع تشبيتها على قبول ما يجب ان يرذل . . دفعني الى هذا الايضاح الذي توليت شأنه في ظروف مختلفة ، ما عرضته علي ، هذه المجلة الصديقة ، من قول الراي في ما سمته قصائد منثورة في عددها السابق ، ويسرني ان يضاف هذا الطرف الجديد الى الظروف القديمة التي اتاحت لي ان اقود الحملة ، ولا تواضع ، على ذوي المذهب الحديث الذين يريدون ان يكونوا شعراء بالقوة . أعلن ، دون تخاثر ، اني ما كنت استطيع تمييز القصائد من غيرها ، لو لم اقرا عناوينها في جلد العدد ، وأعلن دون تخاثر ايضا ، اني كنت استطعت تمييز الابحاث والقصص بدون ان اقرا عناوينها في جلد العدد ، ومرد ذلك الى فقدان كيان الشعر في القصائد المسماة ، ووجود كيان البحث والقصة ، ولا أستثني استثناء تاما الا القصيدة - بعد الاربعين - لانها ذات كيان شعري لا ذات بيان فقط ، وكما أتمنى لو ان قصيدة بيت على الذروة ، اكتملت خصائص الاداء الشعري فيها ، لاجلها قصيدة العدد ، واذا قبل مني ان اقول الزاي في آثار وان لم تكن كلها اشعارا ، احسبت ببعض الوجدان في بيت على الذروة ، لكنه وجدان لطيف لا عنيف ، ولكنه ايضا كاف لتفضل على سواها . .

اما الزهور البرية فهي محاولة أدبية . . تشرد عن الحقيقة الانسانية ، انها سطح يظن انه عمق . . وبلايت صاحبها - لم تحدف في عيونها - ولم تسمع همسها الشفيف وتذكر اوامها اللهيف ، لاغنتنا في العبارة الاولى عن خطأ لغوي ، وفي التاليتين عن تكلف ووقع سييء ، وليس الاكتفاء بهذين المثليين دليلا على فقدان سواهما ، لا ، فصاحبة الزهور البرية لا تضن بغيرهما . . أما - القصيدتان - فهما ثرثرتان ، حتى كلمة شذا لا يعرف صادق الصائغ ان يكتبها فيجعلها شذى . . وأما - أغنية ريفية - فهي أغنية لا شعر ، وأما - بعد الاربعين - المهداة الى نزار قباني فهي دون شعر نزار بمسافات ، لكنها مع ضعف معناها سلم لها مبناه . . وأما الوحش والمثذنة ، فلا يعرف ما يريد صاحبها ، لان هذه الكتابة المزعومة شعرا تصلح فيها أحيانا كل دلالة بدون ان تكون فيها دلالة معينة



أما دموع الالهة فذات غنى وجداني لا يخفى أثره وتأثيره ، ولو كتب لها أن تنظر لا أن تكتب فقط لكأنت قصيدة مغذية ... وأما - أبدا ... لا براح ، فهي حكم ، فقط حتى يحمد الصمم ..

جوزف نجيم

## الأحساك

بقلم غالب هلسا

\*

اقتصرت هنا على دراسة ثلاثة أبحاث بسبب قصر الوقت ، اذ ان اثنين من هذه الأبحاث استلزما قراءة كتابين : ( أصابعنا التي تحترق ) و ( الذئب الأحمر ) .

وتشترك هذه الأبحاث الثلاثة في أنها تتناول قضايا فنية تواجه الفنان العربي المعاصر وتعتبر ملحمة وهامة على الرغم من أنها أثيرت منذ مدة طويلة ، ومن أنها أثارت معارك وجولات تعدت الأدب الى السياسة وأدت الى أحقاد وعصبيات ما زلنا نعانى منها حتى الآن .

كما تشترك هذه الأبحاث الثلاثة بالجودة والتعمق اذا ما قورنت بالنقد والدراسة الجمالية التي تتخم الصحف والمجلات هذه الأيام بالرغم من أنها ما تزال تتسكع عند القضايا التي أثيرت منذ ما يزيد على عشر سنين .

### الشعر الحر والجمهور - بقلم نازك الملائكة

هذا المقال جزء من كتاب سيصدر قريبا ، ولكن الناقد مضطر ان ينظر الى المقال منفردا ومسؤولا عن الموضوع الذي يشهده ، لعدم امكان الاطلاع على الكتاب كاملا وعلى الرغم مما في هذا من التعسف ، اذ ان الكتاب يجب ان ينظر اليه كوحدة متكاملة .

أوردت الكاتبة افتراضا لا ادري مدى صحته : ان الجمهور غير مقبل على الشعر الحر ، ولذا فهي تحاول ان تستكشف اسباب هذا الأمر - على اعتبار ان الجمهور مقبل على الشعر التقليدي .

وبدأت الكاتبة باستعراض طبيعة الشعر الحر فاكتت - ربما للمرة المليون - لأولئك الذين يتناسون طبيعة هذا الشعر بأنه شعر موزون كالشعر التقليدي تماما ولكنه يختلف عنه في عدد التفعيلات المستعملة في البيت الواحد وفي عدم تقيده بالشكل التقليدي المكون من البيت ذي الشطرين المتساويين .

وأضافت ان هذا الشكل الجديد يضع تحت يد الشاعر اداة تعبيرية متفوقة على الشكل القديم .

وأشارت الكاتبة الى ان السبب الرئيسي لأعراض الجمهور عن هذا يعود لعدم ادراك الكثرة الغالبة من القراء بان هذا الشعر موزون . اما الأسباب التي دعت الى الالتباس فهي - فيما ترى الكاتبة : ان الترجمات النثرية للشعر الاجنبي تكتب بطريقة الشعر الحر ، وكحل لهذا الاشكال ترى الكاتبة ان تكتب هذه الترجمات بشكل نثري لان هذا من شأنه ان يزيل الالتباس لدى الجمهور .

وتذكر الكاتبة سببا آخر هو القصيدة النثرية التي تكتب بأسلوب الشعر الحر والتي ينقصها الوزن والإيقاع الموسيقي الشعري . ويضاف الى هذا اهمال الشعراء انفسهم الذين يستعملون هذا الشكل من التعبير ، اذ تكثر في نتائجهم الأخطاء العروضية - بسبب صعوبة هذا اللون من الشعر ، ولتقيدهم في كثير من الأحيان بكتابة الأبيات حسب المعنى ، مهملين الأساس للبيت الشعري وهو التقيد بالشرط العروضي . واذا حاولنا من خلال المقال كله ان نبعث عن السبب الذي يجعل الشاعر الحديث يفضل الكتابة بالشكل الحر فلا نجد الا عبارة واحدة أوردتها الكاتبة :

(( انه أسلوب يتيح للشاعر تعبيرية أعلى بمنحه الفرصة لاطالة العبارة وتقصيرها حسب مقتضيات المعنى )) .

ولكن ، هل هذا هو البرر الوحيد لاستعمال الشعر الحر ؟

وهل الأسباب التي ذكرتها الكاتبة هي وحدها التي تجعل الجمهور ينصرف عن هذا الشعر ؟

ان الشكل الحر في الشعر شكل غربي ولد ونما في مرحلة خاصة من تطور الغرب وهي مرحلة الصناعة المتقدمة . في هذه المرحلة ينتج الفنان دون ان يوجه انتاجه الى جمهور محدد يعرفه ويستطيع ان يتنبأ باستجاباته مقدما . كما ان متلقي هذا الفن يتلقاه وحيدا .

يحكي آرثر ميلر انه بعد ان شاهد عرضا لمسرحيته ( موت قوميونجي ) سمع احد افراد الجمهور يعلق عليها بقوله « كنت أعلم ان الحياة في نيو انجلند لا تجدي » ويقول ميلر انه دهش لهذه الاستجابة غير المتوقعة . فالمفروض ان مسرحيته تعاكس قيم الحضارة الامريكية حول النجاح وكيف أنها تؤدي الى تجريد الانسان من انسانيته او الى الفاجعة واذا حاولنا ان نحلل موقف جمهورنا المتلقي للشعر او الجمهور الممكن لهذا الشعر نجده ما يزال في مرحلة العلاقة المباشرة مع الشاعر : يستمتع بالشعر اذ يلقى وينفعل اشد الانفعال الموسيقي وإيقاعات الشعر التقليدي البسيطة الساذجة ، كما ان جمهورنا قد تعود ان يلخص تجاربه في الحياة ، وقيمه ، ومعلوماته الطبية ، ومفهومه للعالم وموقفه من الآخرين بشكل منظوم مستمد في معظم الأحيان من إيقاعات حركات العمل الذي يؤديه . ومن الأمور الملاحظة والشائعة بين شعبنا ان الفكرة تصح أكثر اقناعا ، ويصبح الانسان اشد استعدادا لقبولها اذا ما عرضت بشكل منظوم او بإيقاع موسيقي .

والثقافتون غير مستثنين من هذه القاعدة . فما يزال اقبال جمهرة شبان المدن شديدا على موسيقى الجاز والاغاني ذات الإلحان البسيطة والإيقاعات الساذجة ، كما ان انصراف هذه الجمهرة عن التركيب السيمفوني المعقد واضح وملحوظ .

والانسان العادي بهذا يحدد ما يريد من الشعر : ان يتمتع بإيقاعه واتساقه ، وان يعبر عن تجارب مفهومه وان يكون مفيدا له في حياته اليومية .

وليس هذا وحسب ، بل اننا قد تعودنا ان نرى في نظم الشعر بمختلف اشكاله وسيلة لفهم العالم وللسيطرة عليه ، وبكفي ان نراقب طقوسنا السحرية ووسائل التطهير من الأرواح الشريرة ، والتنانم وأغاني العمل حتى تتأكد لدينا هذه الحقيقة .

والشعر الحر ليس مجرد امتداد للشعر التقليدي لا يميزه عنه سوى اتاحة « تعبيرية أعلى » للشاعر ، وانما هو نوعية جديدة فسي التعبير ، تحتل بتوتر الكلمة أكثر مما تحتل برنينها ، وتهتم بالموسيقى الداخلية أكثر من اهتمامها بالإيقاع الرتيب المنظم . فهو بسبب خصائصه هذه يعبر عن علاقة جديدة بين الشاعر والجمهور يخاطب فيها الفنان التوحد قارئاً متوحداً .

هذا بينما قد تعودنا منذ شاعر القبيلة الاول حتى مجالس الانس المباسية ، الى شاعر المظاهرات والاجتماعات الصاخبة الحديث ، الى شاعر الندوات الصغيرة ، مضافا الى هذا كله طقوسنا وافراننا ومآمننا ... قد تعودنا كما قلت على جماعية الانفعال وجماعية التلقي للقول المنظوم .

ولكننا هنا امام تجربة ذاتية خاصة تخاطب خصوصية وعزلة اخرى ، لا اطلاق احكام موضوعية وحذلقات لفظية كما كان شأن الشعر التقليدي - أقول هذا وانا أحمل كل ما في هذه العبارة من حكم على الشعر الكلاسيكي .

ولذا فان علاقة الشعر الحر بالجمهور هي انه شعر لم يجسد جمهوره بعد - او هو على احسن تقدير ذو جمهور محدود من ناحية نظرية ، لان أسلوبه وتجربته جديدة عن غالبية الجمهور المتلقي .

ان ما تقدم لا يناقض ما قالته نازك في مقالها ولكنه يظل احد وجوه المشكلة الأقل أهمية .

### الشهادة في « أصابعنا التي تحترق » - بقلم مطاع صفدي

يعرض الاستاذ مطاع صفدي في بداية المقال دور الادب في مجتمعنا العربي . وهو باختصار ان يضيء الطريق في مجتمع مليء بعقد ومحرمات ( تابو ) تقل حرية الانسان العربي وتشل ارادته . ومشكلة

الا انها غير محصنة .

وهو في دراسته لمجموعة الاستاذ فاروق منيب يبدي كثيرا من الملاحظات الهامة حول القيمة الفنية والدلالات الاجتماعية لهذه المجموعة . وليس في نيتي ان اناقش هذا المقال بمجموعه فهو يكاد يشي من القضايا الهامة بعدد سطوره وانما اود ان اورد اعتراضين اثنين في هذا المجال :

الاول : ان الكاتب قد قسم مراحل تطور القصة المصرية حسب سن القصاصين - دون اي اعتبار اخر فيما يبدو ، فهناك جيل محمود البدوي ويحيى حقي ، وهناك جيل يوسف ادريس ويوسف الشاروني ، وهناك جيل فاروق منيب . هذا على الرغم من ان هؤلاء ما يزالون ينتجون حتى الان وما زلنا نشاهد الجديد في انتاجهم يشي الى تطور مطرد .

اما تميز جيل فاروق منيب عن الاجيال السابقة بكونه اقل نقلا واقتباسا من الآخرين ، وانه اكثر استيعابا للتجارب الفنية الغربية واكثر قدرة على الافادة منها على حد قول الكاتب فانه لم اجد ما يبرره . فان قصص فاروق منيب وعشرات من جيله يمكنها ان تصنع وسط عشرات الالاف من القصص النقدية التي تنتج في جميع انحاء المعمورة دون ان يميزها شيء عن غيرها سوى بعض الظلال الخارجية . كما ان باستطاعتي ان اذكر عشرات القصص ليحيى حقي والبدوي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني لا تقل اصالة وبعدا عن الاقتباس من قصص فاروق منيب .

النقطة الثانية التي اود ان اشير اليها وهي ان الناقد في دراسته لهذه المجموعة تناسى اخطر مشكلة تقدمها هذه المجموعة وهي تصدير الشخصيات بطريقة بالغة السذاجة وشديدة التبسيط . وهذا امتداد لدراسة يوسف ادريس التي تعتمد في خلق المواقف المضحكة بالتشبيح على الشخصيات ، كما تعتمد على التباين والتناقض بين مظهر الشخصية ومغبرها . ولكن ما يميز به يوسف ادريس من مستوى فني متقدم وحساسية في تلقي الاحداث وانتقالها قد جعلت امثال هذه النواقص لا تؤثر تأثيرا كبيرا على فنية اعماله .

وبينما يحاول يوسف ادريس ان يعرض الشائع والمعروف ليصل الى الحقيقة المفاجئة التي تصدم وعينا ( السفاح الذي يبكي من انصراف زوجته عنه ، القاضي المراهق ، المجنون الذي يعبر عن كرهه في لا وعيه للانجليز الخ ... ) يفاجئنا فاروق منيب بالمتنظر والشائع ( الموظف الصغير ذو القلب الطيب ، الطفل الذي لا يحمل عقد الكبار ولا حقدهم ، الفلاح الذي يكره الاقطاعي ، رجل الدين الذي ليس من الدين في شيء والعمدة الذي يستغل الفلاحين الخ ... )

فالشخصية امروضة في هذه القصص واحدية الجانب لا تعاني اي تمزق او اي صراع داخلي وانما تؤدي دورها حسب دورها التاريخي والاجتماعي متبعة في ذلك الاصول النظرية . فالفلاحون مثلا طيبون وشرفاء ويهوون بنسائبتهم في كل مناسبة على رؤوس الاقطاعيين ، وسلوكهم دوما هو السلوك المثالي الصحيح ... وكان مئات السنين من الخضوع الفكري والماضي لسيطرة الاقطاع والهزيمة المتوالية التي واجهوها في كل العصور والموقف الانساني الطبيعي في التكيف قد انزلت عنهم كما ينزلق الماء ودون ان تترك اي اثر .

ان مقارنة بسيطة بين هؤلاء الفلاحين وفلاح جوركي اودستوفسكي تكشف ان الفلاح عند فاروق منيب مجرد اراجوز تحركه خيوط الفكرة المسبقة .

ان الشخصية الثورية سواء عند تورجنيف ، جوركي ، هيمانجوي ، ستاينيك ، سارتر ، ايبهون وغيرهم تبدو ذات ابعاد انسانية ، وهي تصل الى البطولة من خلال الصراع .

وقبل ان اختم هذا التعليق اود ان اؤكد ان خطا الاستاذ فاروق منيب ليس ناتجا عن عدم قدرته كفنان او عن عدم تملكه الحس الصافي النقي للحياة ، ففي شخصيته من الشعر والفن اضعاف ما في قصصه ولكن خطاه او خطيئته هو تبني مفهوم ناقص ومشوه عن القصة وتجهيره عنده .

غالب هاسا

القاهرة

الفنان العربي ليست في انه يواجه هذه العقدة والحرمات في الخارج وحسب ولكن المشكلة الاشد خطورة انها داخل ذاته . فعليه ، اذا ، ان يظهر نفسه حتى يكون باستطاعته ان يضيء للآخرين ويلزمهم ، ولذا فكل فن حقيقي هو في حقيقته اعتراف .

والاستاذ مطاع - كعادته - يقول بجانب هذا اشياء كثيرة ، لا يمكن ان توصف الا بانها شطحات وتعميمات نابغة عن احساس رومانسي بعظمة الفن وبان كل ما عداه فهو مجرد اشياء لا اهمية لها . اذ يقول « وهذا هو الفرق فعلا بينه وبين السياسي . فبينما يهاجم السياسي الاستعمار يبحث الروائي عن جواب لسؤال اخر : ولماذا نحن مستعمرون » ولم استطع ان افهم لماذا يختلف السياسي عندنا عن اي سياسي اخر فلا يسأل : لماذا نحن مستعمرون ، فهل هذا ليس من حقه ام انه غير قادر عليه ؟ ولماذا لا يلقي عالم النفس وعالم الاجتماع هذا السؤال ذاته ؟ كما اننا نتساءل هل ليس في قدرة اوليس من حقه الاديب ان يهاجم الاستعمار ؟

ان المقال مليء بمثل هذه التعميمات التي لا تبرير لها والتي تشي بالحيرة والارتباك .

ثم ينتقل الكاتب الى رواية الدكتور سهيل ادريس « اصابعنا التي تحترق » فيرى انها تدور حول اربع قضايا : الاديب والمسال ، الاديب والحب ، الاديب والمسؤولية ، الاديب والادب ذاته .

ويشير مطاع - وهو محق في هذا - الى ان الصديق ليس نقلا عن الواقع ، بل هو نقل جوهر هذا الواقع . وان اختيار نماذج واقعية لا يعني نقل صورة فوتوغرافية للشخصية تجعلنا نتعرف عليه كما نتعرف على المجرمين في مراكز البوليس من صورهم ، بل يعني حقيقتهم النفسية والمظهر الاعمق لشخصيتهم .

ثم يتحدث الكاتب عن الاسلوب الكلاسيكي الذي اختاره الدكتور سهيل ادريس لكتابة هذه الرواية فيقول انه « هو المسؤول عن اختصار الالوان والتفاصيل في خطوط عريضة شبه مجردة » .

وكنا نود من مطاع ان يتعمق هذه المشكلة ليدلنا ان كان هذا الاسلوب هو خير الاساليب للتعبير عن هذه المشكلة او المشاكل التي عرضتها هذه الرواية ؟ او ان هنالك تنافرا بين ما تقدمه هذه الرواية وبين الشكل - بما في ذلك الاسلوب - الذي قدمت به ؟

ثم يعرض الكاتب هذا الصراع في نفس البطل بين رغبته في تنوع التجربة ورغبته في المحافظة على حب زوجته واخلاصه لها ، ثم يصل الى نتيجة الى ان البطل يجد في زالة زوجته وفي كفاحهما المشترك اعظم التعويض عن التجارب والمغامرات التي يرى الكثيرون انها مصدر وحي الفنان واساس تجده .

ويبدو ان الاستاذ مطاع لم يكتف بما تزدهم به الرواية من شخصيات ومواقف فاضاف اليها شخصية من عنده لم اجد لها اي اثر في الرواية وهي الشخصية التي يصنها بقوله : « وفي خط آخر يظهر نموذج ثالث للادباء ، هو ذلك المتقلب في اهدافه السياسية ، الذي يناسب جماعته الاولى العداء ، ثم يبحث اخيرا عن توبة يعود بها الى قواعده ، كل ذلك حسب مقتضيات مصلحته الخاصة » .

ويخلص مطاع من ذلك كله بقوله « فاذا لم تقدم رواية ( اصابعنا التي تحترق ) ذروة فنية خارقة ، او تجربة وجودية معمقة معقدة ، او مشكلة ميتافيزيقية شاملة ، ان لم تقدم الا تلك القصة الماورائية لكفاح زوجين ، لكفاح اديبين ، لانتصار مشروع ادبي كبير ، فانه يكفيها انها من الروايات الشاهدة على بعض مشكلات جيلنا ، في ازماته الفردية ومطامحه الالتزامية الكبرى » .

والحق ان علينا ان نؤكد هذه الحقيقة : وهي ان هذه الرواية قد طرحت التالي جانبا واخذت تبحث بعدد ووضوح مشكلات حادة تعذب كل الذين يعانون مشكلة التعبير وعلى جميع المستويات .

(( الديك الاحمر )) بين القرية والمدينة - بقلم غالي شكري

الاستاذ غالي شكري باحث جاد يتميز بقدرة على جمع مختلف العناصر والقضايا المتباعدة والخروج منها برأي يتميز بالجرأة والتعمق . الا انه يحدث كثيرا ان يتدخل الى تعميمات تتميز بالطرافة المثيرة للدهشة

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

وشعر شعبي . وهناك روايات طويلة ومجموعات من القصص القصيرة ، بل وهناك دراسات ادبية كثيرة .

## الجمهورية العربية المتحدة

### نعم ... عندنا أزمة نقاد !

لرسل الاداب الخاص

\*

كل يوم يمر في حياتنا الادبية يكشف عن أزمة حقيقية يعيش فيها النقد الادبي عندنا . وهذه الأزمة تتصل بجانبه النظري وجانبه التطبيقي على السواء . فمن ناحية نجد ان الجانب الفلسفي الذي يمنح الادب عمقا ، ويربط بينه وبين المجتمع والنفس وفروع المعرفة المختلفة يتمثل ويتجسد ، وتصبح الحياة الادبية موجودة بالقصور الذاتي ، منفصلة تماما عن الوعي باتجاهاتها وتياراتها المختلفة ، او قاصرة على معرفة مضطربة مشوشة بهذه الاتجاهات والتيارات ، ومن ناحية اخرى نجد ان الادباء الذين ينتجون القصة او الشعر او المسرحية يشعرون بالضيق ، وهم على حق ، لانهم قليلا ما يجدون صدى لما يكتبون .

ويستطيع أي مشتغل بالحياة الادبية ان يلمس جوانب هذه الأزمة بسهولة حتى في تجاربه اليومية المختلفة ، فمذ أكثر من شهر كتبت مقالا في جريدة « اخبار اليوم » بعنوان : « ادب الثورة .. أين هو » قلت فيه : « اننا بحاجة الى مجهود كبير لنخلق ما يمكن ان نسميه ادب الثورة » وفي الاسبوع نفسه تلقيت عدة تعليقات على هذا المقال ، وكلها تعليقات ذات دلالة كما انها تكشف عن بعض المظاهر العملية لأزمة النقد في بلادنا .

مثلا .. كتب الي احد الادباء الشبان يسرد لي أسماء رواياته ومسرحياته التي كتبها ، والتي حاول فيها ان يعبر عن احساسه بالثورة وبمشاكل الحياة الجديدة التي نعيشها . ثم لامني لاني ، لا انا ولا غيري من المشتغلين بالنقد الادبي ، لم نقرأ شيئا من هذه الكتب ولم نحدد رأيا معها او عليها ... بل كان الصمت هو الإجابة ، الوحيدة على ظهور هذه الاعمال .

ورسالة اخرى تلقيتها من شاب بالاسكندرية ولم تكن هي الرسالة الاولى التي تلقيتها من هذا الشاب ، فقد تلقيت منه عدة رسائل خلال السنة الماضية ، ولم ارد على رسالة من رسائله لاني كنت في غايصة الحيرة امام ما يطلبه مني . فهو يقول انه كتب رواية طويلة ، وهو يريدني ان اقرأ هذه الرواية واكتب رأبي فيها . وكنت اود ان اطلب من هذا الشاب روايته لاقرأها وناقشها ، ولكني لم افعل ، لاني اعلم انني لن استطيع ان افعل هذا لاسباب كثيرة . ولقد كانت رسالته الاخيرة تقول في نبذة ساخرة : كيف تبحث عن ادب الثورة ، ونحن ابناء الجيل الجديد لانجد حتى من يقرأ لنا ، ولا اقول من ينشر لنا ؟ كيف تبحث عن ادب الثورة ونحن نكتب لنقرأ وحدنا مانكتبه ؟

وهذا الاديب الشاب يقول الحق ولا شيء غير الحق . بل ان من الحق ايضا انه ليس الوحيد الذي لم ينشر انتاجه ، وليس الوحيد الذي لم يسمع من احد رأيا في انتاجه ، ففي مكاتب المشتغلين بالحياة الادبية العامة اكوام من هذا الانتاج المخطوط ، هناك دواوين شعر فصيح ،

ان دراسة هذا الانتاج وفحصه ومناقشته يحتاج الى حركة نقدية واسعة تعمل في ميادها اقلام كثيرة . ولو قصر ناقد او ناقدان كسل وقتها على قراءة مثل هذا الانتاج ومناقشته ، وامتنعوا عن متابعة قراءتهما الخاصة ، واستبعدوا كل ما يشغلها في الحياة لما وجدا مع ذلك فرصة لاكمال قراءة كل مالمديهم من انتاج ادبي مخطوط . وانسي لاتصور الحيرة والارتباك اللذين يقع فيهما الشباب الذين يكتبون هذا الانتاج عندما يجدون كل الابواب مسدودة في وجوههم ، وعندما لا يجدون صدى لما يكتبون على الاطلاق . ولا يجدون من يقول لهم استمروا او توقفوا ، لا يجدون من يقول لهم انتم على خطأ او انتم على صواب . وانا اعلم تمام العلم معنى هذا المصير ومشقته على النفس ، كما اعلم ان هذا الموقف - لاشك - سبب جوهري من اسباب الأزمة الادبية في بلادنا . واسباب الضعف والهزال الباديين على انتاج الجيل الجديد الذي لا يجد من يوجهه ويقوده ... فكانه ابن يتيم في عالم قاس لا يرحم .

وهنا يمكننا ان نتذكر هؤلاء الادباء العالمين الذين كانوا يجعلون من واجبه ان يقرأوا بدقة انتاج الادباء الشبان . لقد كان هؤلاء الادباء الكبار امثال تشيكوف وجوركي يفعلون ذلك بدافع اخلاقي انساني ، ولكنهم كانوا - عن ارادة او غير ارادة - يشاركون مشاركة فعالة في تطوير الادب وفتح الافاق الجديدة امام الاجيال الجديدة . ولا يستطيع أي قارئ للادب ان ينسى ان « سكوت فزجيرالد » ادب اميركا الكبير هو الذي تبنى همنجواي ، وكان يأخذ منه كتبه التي كان يعيها اليه في باريس « عندما كان همنجواي يقيم في باريس في صدر شبابه » فيذهب فزجيرالد وهو الاديب اللامع المعروف ليقدمها الى الناشر ويبدل المجهود الكبير المخلص في سبيل اقناع هؤلاء الناشرين بأهمية هذا الاسم الجديد المجهول : اسم همنجواي .

والغريبون الان لا يتركون الامر صدفة تنتظر الحافز الاخلاقي حتى يجد الاديب الجديد من يفهمه ويتبناه ويدافع عنه .. كلا .. فقد تحول هذا الامر الى قواعد اساسية صلبة ، واصبح الناقد جزءا اساسيا من صحف اوروبا وامريكا . كما اصبحت جميع دور النشر تستعين بناقد كبير او بعدد من النقاد ليعملوا بها فيقرأوا انتاج الادباء ويقرروا قيمته وصلاحيته للنشر بصرف النظر عن اسم صاحبه .

هذا في الدول الرأسمالية . اما في الدول الاشتراكية فالامر يعتمد على نظام اخر حيث تقوم اتحادات الادباء بتيسير الفرصة كاملة امام المواهب الجديدة .

اما نحن فمضطربون تائهون متخبطون . فلا دور النشر تعتمد على النقاد . ولا الصحف تهتم اهتماما جديا بوظيفة الناقد الادبي ، ولا الناقد الادبي نفسه - كما سنشير بعضا قليل - يهتم بعمله النقدي ويثابر عليه . ولذلك اتسعت الأزمة وامتدت الى ابعد من مشكلة الادباء الشبان ومخطوطاتهم التي لاتجد من يهتم بها ، او مطبوعاتهم التي لا من يقرأها ويناقشها .

فهناك انتاج ادبي اخر اصيب بنفس الأزمة ، وكان المفروض الا يصاب بها ابدا . ذلك الانتاج مايكتبه ادباؤنا المعروفون والذي لا يجد من يهتم

به ويدرسه ويقول رأيا صريحا فيه . والامثلة على ذلك كثيرة لاحصر لها .  
ولقد كان من الضروري أيضا ان تتسع حركة النقد عندنا بحيث  
يستطيع النقد الادبي في الجمهورية العربية ان يتابع حركة الثقافة  
الادبية في الوطن العربي كله ، وخاصة في بلد يفيض بالحيوية الثقافية  
مثل لبنان ، ان في لبنان محاولات لتشويه الثقافة العربية ... نعم ،  
ولكن فيه ايضا جهودا فكرية رائعة ، فلماذا لانجد لها صدق في القاهرة :  
عاصمة الثقافة العربية . ان صلتنا الحية الدقيقة بالثقافة العربية في  
لبنان تكاد تكون مقطوعة .

التقيت منذ شهور بالكاتب العربي المناضل خيرى حماد ، وهو رجل  
يعيش على الكتابة وللكتابة ، ومع ذلك لم يظهر لانتاجه اثر على اقلام  
النقاد في القاهرة . وهذا هو محور الحديث الذي دار بيني وبينه عندما  
التقيت به في القاهرة . ثم تلقيت منه رسالة يصور فيها هذه الازمة  
واعتقد ان هذه الرسالة وثيقة من وثائق الادانة للحركة النقدية فسي  
الجمهورية العربية ، يقول الاستاذ حماد في رسالته :

« ليست القضية قضية دعابة ، فانا ابعد الناس عنها . وقد اصبح  
لي من المكانة في الوطن العربي كله مااحمد الله عليه . ولكنني مازلت  
أحس انني بحاجة الى تعريفي الى القاريء العربي في مصر . لاسيما  
وانني اعتبر ان مكانة الكاتب لاتتوطد دعائمه الا اذا نال حقه من التعريف  
في مصر وصحافتها التي تمثل مكان الصدارة في الوطن العربي بفضل  
جهدها ، وجهد ارباب الفكر والقلم في عاصمة العروبة . انني اشعر ان  
من حقني ان ينالني الاخوان من كتاب مصر بالنقد والتجريح ان كنت  
استحقها ، او بعض التقدير ان كنت جديرا به ، وليس من الحق في  
رأبي ان اخرج للقاريء العربي كل هذا الجهد الذي بلغ خسين كتابا  
بين مؤلف ومترجم وان لاكون موضوع النقد ان اسأت او بعض التقدير  
ان احسنت » .

كل هذه حقائق واضحة في الحركة النقدية عندنا ، فالانتاج الادبي  
والفكري اعظم واوسع من اهتمام النقاد به ، والصلة الاساسية بين  
الاديب والقاري والتي تتركز في شخصية الناقد صلة ضعيفة محدودة .  
ان الانتاج الادبي يتراكم والاهتمام النقدي يضعف ويقل .

واذا بحثنا عن اسباب هذه الظاهرة وجدناها واضحة محددة .  
فالنقاد الذين تكونوا واصبحت لهم شخصية خاصة انعرفوا عن  
النقد الادبي ، اما الى وظيفة من الوظائف ، واما الى الوان اخرى من  
الكتابة لالعلاقة لها بالنقد الادبي .. وغالب ماتكون هذه الكتابات سياسية  
سريعة ، او كتابات اخرى صحفية ، وهناك نقاد اخرون انساقوا وراء  
الكسل الفكري ، واستجابوا للعوامل القائمة في بيئتنا والتي تصوق  
الاهتمام الادبي وتغرقله .

ويا ليت اختفاء هؤلاء النقاد ، او ابتعادهم عن الكتابة في النقد  
التطبيقي كان يصحبه اهتمام بالدراسات النظرية في النقد الادبي . ان  
المكتبة العربية بحاجة ماسة الى دراسات عميقة في النقد النظري ،  
والناقد الذي يبذل مجهودا واعيا في هذا الميدان انما يفتح امام  
العقل العربي طرقا واسعة اصيلة ، فالادب الحي انما يتطور ويتقدم على  
اساس من الوعي النظري . ولكن فقرنا في النقد النظري لا يقل عن  
فقرنا في النقد الطبيعي ، بل ان ازمنا في النقد التطبيقي أهون واخف  
من ازمنا في النقد النظري . ومع ذلك فالايام تمر - يوما بعد يوم -  
دون ان نرى سوى اقل القليل من الدراسات النظرية في النقد .

والتقدم في الدراسات النظرية سوف ينقلنا من الممارك الشخصية  
التي تقوم بين الحين والحين في عالم النقد . لان الاختلاف سوف يكون  
اختلافا في النظرة الادبية والمذهب الادبي . وسوف ينقلنا الوعي النظري  
من عشرات الاخطاء التي يقع فيها الادباء الشبان عندما يقبلون على  
الكتابة الادبية دون مفهوم واضح للادب فتكون النتيجة بالطبع ألوانا من  
الانتاج الادبي الناقص الذي يقوم على ادراك سريع وسطحي للادب .  
ان ميدان النقد النظري في ازمة تماما مثل ميدان النقد التطبيقي .

وهناك أيضا ظاهرة واضحة هي عدم التخصص في ميدان النقد .  
فرغم ان السرح قد اصبح له كيانه وشخصيته في بلادنا الا ان نقاد  
السرح المتخصصين الاصلاء غير موجودين على الاطلاق . ورغم ان الحركة  
الشعرية قد أصبحت حركة عميقة فنقاد الشعر عندنا قليل محدودون ،  
بل لقد ظهرت في الجمهورية العربية بالذات حركة يمثلها عدد كبير من  
الشعراء الشعبيين ، ومع ذلك لم تجد هذه الحركة ناقدا متخصصا اصيلا  
يفهمها ويناقشها ويفسرهما ، اما السينما والتلفزيون فلم يعرفا على  
الاطلاق نقادا متخصصين يوجهون ويناقشون ما يظهر فيهما من أعمال  
فنية رغم خطورة هذه الأعمال من حيث صلتها بالجمهور .

وهكذا ... فالتقدي عندنا لا تخصص فيه وبالتالي فلا عمق له .  
وفي البلاد المتقدمة ذات الحيوية الثقافية مظاهر للحياة الفكرية  
نستطيع ان نتعلم منها ونتلمذ عليها ، لان هذه المظاهر كلها تجعل للنقد  
اصالته ووظيفته الكبرى ... فهناك مجلات متخصصة في تقديم انتاج  
الجيل الجديد من الادباء . وتلعب هذه المجلات بالطبع دورا كبيرا في  
الحياة الادبية لانها تشق الطريق امام الجيل الجديد وتغير الهواء الادبي  
باستمرار ، وذلك بواسطة نقاد متخصصين متفرعين .

اما ابواب الكتب في الصحف الغربية فهي ابواب اساسية ، يكتبها  
متخصصون من ذوي الكفاءة الادبية ، وبذلك تصبح الصحف اداة للتقدم  
الثقافي ومرآة لهذا التقدم . ولكن معظم ابواب الكتب في صحفنا هي  
انفه واقل شأننا من ابواب الحظ .

ولو ان كل كاتب يوميات في صحفنا جمل من التزاماته ان يقدم  
فقرة من يومياته عن كتاب قراه سواء كان راضيا عنه او مختلفا معه ...  
اذن لاستطاع كل الكتاب والادباء في بلادنا ان يجدوا من يقول لهم كلمة  
ينتظرونها ، ولتحررت الحياة الادبية عندنا من الصدا والجمود . ولوجد  
كل اديب موهوب فرصته ، في حين ان الكثيرين من الكتاب في هذه الايام  
لا يجدون حرجا من ان يذكر الواحد منهم انه لا يجد موضوعا يكتب فيه ،  
او ان يتحدث عن كتاب ثم يقول انه لم يتم قراءته ، او عن مسرحية  
ويقول انه شاهد فصلا واحدا منها ، ولو علم الذين يكتبون مثل هذا  
الكلام ان هذه المبارات جديرة بان تثير خجلهم لا فخرهم لترددوا قبل  
ان يكتبوا شيئا من هذا .

بدون هذه المحاولات الجادة في كل ميدان ادبي وفكري فستبقى  
الازمة كما هي :

ستظهر الكتب ولا تجد من ينقدها او يقرأها .  
سيكتب الادباء الشبان انتاجهم ثم يحتفظون به لانفسهم لان الابواب  
التي يترقونها مغلقة وستظل مغلقة .

وسيتظل المشتغلون بالنقد بعيدين عن التأثير العميق في الحياة  
الادبية لانهم لا يحملون المسؤولية كما يجب . وستظل في حياتنا الادبية  
صرخة تردد على الدوام :  
نعم ... عندنا ازمة نقد ... وازمة نقاد .

(( ر . ن ))

## في البحرين

تطلب (( الاداب )) وكتب (( دار الاداب ))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى



## الثورة طريق الحضارة العربية

— تنمة المنشور على الصفحة ٤ —

ملتية ، تلحم بشواظها الشعوب العربية كافة ، وتحيلها الى امة واحدة ، قائمة بانسجام وتوافق وتماسك متين . واذا لم تكن هذه الفكرة هي الدعوة الى بناء حضارة جديدة عن طريق العمل الثوري ، فاية فكرة تكون ؟ اما الابعاء بان استقطب الجهود حول الارادة المشتركة للخلاص من الاستعمار ، انما هو نفسه الفكرة التي تلهب الذوات وتدفعها لتحقيق الوحدة ، فما هو الا تضليل سياسي ، يقصد من ورائه تمكين السلطة ، واستمرار ممارسة النفوذ على الجماهير ، لاصحاب هذه الدعوة ، اكثر مما يقصد منه اية خطوة عملية صحيحة ، تقود الى الوحدة .

وهذه الفكرة الجوفاء ، فكرة جزئية ، يفرضها واقع متين ، في مجال زمني محدود ، وتفرضها ظروف شاذة في الطريق الى الزوال . واستقلال بعض الاقطار العربية ، ثم عن طريق النضال الخاص بكل قطر ، ولم تكن مساعدة الاقطار الاخرى له ، الا عن طريق الخطب والاذاعات وعرض مواكب التهرج ، والعباب البهلواني . وتلك هي ادات النضال الوحيدة التي ما زال يمارس سحرها عالمنا العربي ، او المتسلطون الرعاع ، على هذا العالم المكتوب بهم .

ان الخلاص من بقايا الاستعمار ، والقضاء على اسرائيل ، وافناء الهيئات والعائلات التي تمتص ثروات هذا الوطن ، وتبيع تقدمه ، وكشف الاحزاب الانتهازية ، وتبيان حقيقة المبادئ والعقائد المقتضبة ... كل ذلك ، ما هو الا جزء من المهمة التي ستضطلع بمسؤوليتها الحركة الثورية الحضارية ابان المسالك التي تشقها للعبور الى الحضارة

\* \*

في مجال جو الارهاص لحضارتنا ، نحن بحاجة الى عملية سحب وتحويل ، سحب الطاقة من الجمال الذي يمتصها ، وتحويل هذه الطاقة الى الثورة التي تقف بانتظارها . وهنا يكون الانتقال من الجمال الى الثورة ، بعد وقفة تأملية لا بد منها عند الجمال ، وهنا ايضا انتقال من الخلق الفكري ، الى الخلق الثوري . وبالتالي انتقال من الفكر الى العمل . وتفصيل العمل الكثيف ، على الفكر المجرد .

وهذا ليس معناه التضحية بالفكر ، في سبيل العمل . لا ، لان الثورة نفسها لا بد لها من فكرة تبنى عليها ، وتمهد الدرب لها . فكرة تنادي الجيل ليستقطب حولها . فكرة اولية ، غير فكرة الحضارة . لان تحقيق فكرة الحضارة ، يأتي في مرحلة لاحقة لمرحلة الثورة ، اي بعد تحقيقها مباشرة . اما الفكرة البدئية ، فلا بد ان تسبق الثورة ، وان تكون دعوة لها ، وان تستند الثورة عليها ، كما تستند الحضارة على الثورة .

من هنا نستنتج ان نظرية الحضارة تتكون من مراحل ثلاث ، متعاقبة النمو والتحقيق . هذه المراحل هي :

١ - الفكرة      ٢ - الثورة      ٣ - الحضارة

وكل عمل فكري ، يحوم في اجواء هذه النظرية ، هو بالطبع عمل ثوري ، لا تجسيد تأمل مبدع ، حيث لا يمكن الفصل بين العمل الجسدي المرقق في النضال الثوري ، وبين العمل الفكري المرقق ، في هذا النضال نفسه . وفي مجال الدعوة للثورة ، يلتحم الفكر والعمل ، في أعلى درجة من الوعي الذاتي ، الموصول بوعي الجماهير ، وينوبان في تجسيد مشترك ، هو النضال .

فالطاقة المسحوبة من الجمال ، تعاد الى مصدر انطلاقها ، الى الذات ، لكي تنطلق منها مرة اخرى الى التصور الثوري ، في مشروع عمل ، والعمل الثوري ، كما تبين ، بحاجة الى فكرة يقوم عليها . فالتحول يصبح ، من الرؤى الحضارية ، الى الفكرة السياسية رأسا ، باعتبارها المرحلة الاولى من المراحل الثلاث لنظرية الحضارة .

اما الاسس التي يجب ان تقوم عليها الفكرة السابقة على الثورة ، فليس هنا موضع بحثها ، وان كان لا بد من التنبيه الى شرط اساسي لقيامها ، وهذا الشرط ، هو ان تكون هذه الفكرة نابعة من وعي الواقع

تطورها الحضاري ، نزعة عالية انسانية كاملة تستقيها من العقيدة الاسلامية التي ما زالت شبه معطلة ، والتي ستنتقل طاقاتها انطلاقا واسعا ، بمثيرات الارادة الثورية الحضارية .

\* \*

عندما نقول بان الثورة هي الدرب الاوحد للحضارة ، فلان الثورة وحدها تستطيع ان تحقق النهضة الشاملة التي نريد بها ان نصل الى مستوى آخر الحضارات .

واذا كان من المحال ان نصل الى هذا المستوى ، بموارد مادية ضئيلة ، وبينابيع للثروات شحيحة ، فلاننا نعلم بان الوطن العربي ، يعمل في ارضه من الثروات والامكانيات والخامات ، ما يمكننا بواسطتها ان نصل الى النهضة التي نصبو اليها .

فالنهضة الحديثة ان تنجح الا عن طريق العلم . والعلم لم يعد احتكارا للعقول والمواهب ، ولا سرا يكمن في عدة ادمغة من العباقرة ، انما اصبح مشاعا ، لكنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموارد المادية الضخمة ، وبالثروات المالية الهائلة ، وبالكتلة البشرية الكثيفة ، فالامة التي تملك اغنى المناجم ، واوفر الكنوز ، والتي تزدهم خزائنها بالاموال ، ومدنها بالسكان ، هي الدولة التي تستطيع استغلال العلم . ومن البديهي القول ، بان العلم الصناعي والفكر لا يجتمعان .

فمن المحال ، ان تظهر اية بوادر لنهضة ما في العالم العربي ، حتى ولو كانت نهضة هزيلة ، ما دام محافظا على وضعه السياسي الراهن ، والفقر المخزي يمتد امتداد ارجائه ، باستثناء بقع صغيرة تقوم عليها القصور الخرافية ، وبقع اخرى تقوم عليها مراكز الحكم الاستبدادي ، تجمع فئات من الدجالين والمهرجين ومحترفي السياسة من خداع الشعوب .

وتدخل توزيع ما يستغل من الثروات الطبيعية ، واساءة التصرف بهذه الثروات ، نتيجة لتجزؤ الوطن العربي ، يفرض نتيجة حتمية ، وهي ان الحضارة العربية الجديدة ، لا يمكنها ان تقوم الا بعد وحدة الاقطار العربية . وقيام الدويلات الحضارية المستقلة ، انتهى مع انقضاء العهد الذهبي للأفريق .

وهنا يبرز عامل الوحدة ، كشرط اساسي لقيام حضارة عربية جديدة . وفي المقابل تصبح الدعوة الى حضارة عربية ، دعوة الى وحدة عربية .

ففكرة الحضارة تتضمن تلقائيا ، فكرة الوحدة . فلا قيام لحضارة جديدة ، بدون وحدة عربية . ولن تتحقق الوحدة العربية بدون دعوة منظمة لانشاء حضارة جديدة .

اما العناصر الرئيسية التي تكون الامة العربية ، والتي تستلهم فكرة القومية العربية اهدافها منها ، كالدين واللغة والتاريخ .. الخ فهي لم تستطع ان تخطو اية خطوة في سبيل تحقيق الوحدة . ولقد كانت موجودة منذ قرون وقرون . والعرب امة تذهب في مذاهبها مناحي شتى . وهي في حقيقة امرها ، ليست الا المادة الخام التي تتكون منها الامة العربية .

فهذه العناصر ، بالرغم من انها واقع في مجال الحاضر ، الا ان طابعها الزماني ، يجعلها تنتهي للماضي ، اكثر من انتمائها للحاضر . ولهذا وسمت بطابع البرود والجمود والتقليد ، مما يجعلها قاصرة لوحدتها ، في محاولة الهاب فكرة الوحدة العربية . فهي مجرد اطار يكون الامة العربية . والدعوة الى الوحدة بحاجة الى فكرة نارية



التاريخي والنفسي والراهن للامة العربية . وان تكون انشاقا صافيا من اعماق الذات العربية ، وتعبرا دقيقا شاملا عن شخصيتها في ادق خصائصها ومميزاتها . وهذا الشرط ، يقتضي اعادة النظر بكل الافكار القومية التي راجت وما زالت تروج الى الان ، والتحقق من قيمة الافكار والمبادئ التي تحاول حاليا ، التجسد في الواقع الحي ، عن طريق التبنى والعمل . وهذه الفكرة ايضا لا بد من ان تصنع المفهوم الواضح للثورة ، ولتبرير العمل الثوري ، والبرهنة على حتمية قيامه .

\* \*

هذه النتيجة تضعنا امام مشكلة رئيسية ، تتعلق بتصميم الابداع ، اذ ان هذا التحول ، سيمنع عمليات الابداع من الانطلاق نحو اهدافها المرئية ، وسيشوش الازدهان ، ويشوه الذوات ، ويشعل الاضطراب السلبي في الافكار . لان الشخص الذي يشعر بتأثير الابداع في نفسه ، من الصعب ان يتحول عن هدف تحقيق رؤاه ، لتجسيدها في الواقع عن طريق اداة من ادوات التعبير والتجسيد والخلق . ومن جهة اخرى فالتعبير عن هذا الابداع الذاتي ، بصورته الاولى ، لا بد من وجوده ، حتى يمكننا ان نستدل به على بواذر الارهاص في عصرنا الحالي .

وتلك هي نتيجة واضحة ، فتوجيه الطاقة ، وحشد القوى لاجل الثورة ، سوف يقلل من فرص الابداع .

لكننا ، في مجال وعينا الحضاري ، بحاجة الى الثورة ، لا الى الابداع الذهني ، لان وظيفة هذا الجيل ، كما كنا قد اشرنا سابقا ، هي تهديد الطريق لحركات الابداع المقبلة ، عن طريق تحقيق الثورة ، وليست مهمته الابداع ذاته . حتى ولو شعر بأوجاع الولادة ، فما سيصنعه سيكون عملا ثوريا ، لا انتاجا فكريا او فنيا او فلسفيا او علميا . فنحن عندما ننصح بهذه الامكانيات الحضارية ، فاننا نظفر مقابلها ، بامكانيات اضخم واثرى ، امكانيات سوف تلدها الاجيال المقبلة ، التي سوف تعاصر الثورة ، وتأتي بعدها .

واذا شد بعض الافراد عن هذه القاعدة ، فانتاجهم ، ولو كان من افضل الانتاج ، الا انه بجانب امكانية تحقق الرؤى ، سيكون نتاجا باهتا هزيلا ، اين منه النتيجة الزخمة التي ستنبثق من ارادة العمل الثوري . ومع ذلك كله ، فتلك الوقفة القصيرة عند الجمال ، لا بد من ان تمتص طاقتها ، ولا بد لنا من ان نمتص بعض الوانه ومعانيه ، ليظهر فيما بعد ، في نتاجنا ، بوعي منا ، او بغير هذا الوعي . وفي حالات نادرة ، عندما تنصهر بعض النفوس الخالقة بئران تجربة الثورة ، فسوف تولد هذه النيران المتأججة ، اعلى النتاج الفكري ، في امتداد موهبة خلق تسبق العصر الحضاري المشرق ، وتكون اعلى منه . وهذا شلوذ عن الخط العام في نراء عبقرى نادر .

لكن النقطة المرهقة ، في هذا الموضوع كله ، هي ان لا نستنقع ونتجمد عند الجمال المتكيف مع رؤانا . لننطلق منه ببطء ، وبآلية لا شعورية نحو مجالات الابداع ، مهما اغرانا بوجهه المضيء ، وبعلامحه المعطوفة ، ومهما اشار لنا بأنامله المضيئة الى الدروب الملونة الفارقة بشمس الضحى . لان الابداع ، في هذه الحالة ، سيكون عملا فرديا ، ينضج عن طريق الانطواء الذاتي ، واقتحام عالم اللاشعور ، والضياح في متاهاته الملتوية ، والغلب من اوامره ووساوسه . يجب ان ننزع نفوسنا الملتصقة ببشرة الجمال ، نزعا عنيفا ، ونبقى في حالة تنبه مستمر لحقيقة هذا الجمال ، واعتباره باستمرار دليلا حضاريا ، ليس غير ، وبهذه الطريقة ، يمكننا ان نضع هذه النفوس ، وجها لوجه امام قضية الثورة ، لشحنها بطاقتها ، عن طريق تحقيق المبادئ الاولى التي تقوم عليها الفكرة السياسية في مناداتها الصلبة بالثورة . فالجمال لا يهمننا ، الا بقدر ما يدلنا على موضع الطاقة من نفوسنا .

\* \*

من البدهي ، بعد كل هذا ، ان تكون الطليعة السياسية - الثورية

للحركة الحضارية ، مؤلفة من الاشخاص الذين يتعرضون اكثر من غيرهم لعواصف الارهاص الحضاري .

وليس من المفروض ان يكون هؤلاء ، من الذين يحسون في انفسهم ، بأن مصيرهم سوف يرتبط في المستقبل ، بمجالات الثقافة ، وميادين الفكر .

انما قد يتعرض اشخاص ، لعواصف الارهاص ، دون ان تكون لديهم اية فكرة ابداعية او ثقافية عن نفوسهم . قد يشتمون اريج هذا العصر ، وتلفحهم ذراته المكهربة ، دون ان يربطوا مصيرهم باداة معينة من ادوات التعبير الابداعي .

بل ان الذين يشعرون بانهم على اطراف هذا العصر ، دون ان يملكو وسيلة من وسائل الانتاج الفكري ، يكونون اشد اصالة ، واعمق وعيا من الذين يسارعون الى اعتبار مؤثرات الارهاص الحضاري ، نذيرا لهم ، على انهم ينطوون على موهبة ادبية ، او عبقرية فنية ، او على بذور لابداع فلسفي .

لاق الآخرين ، قد استمجلوا الدرب . ولم يتقصوا واقع عصرهم . في حين ان الاولين قد وعوا واقع العصر الذي يعيشهم ، وادركوا بانهم لن يتغلبوا عليه الا بالعمل الثوري الثاقب ، لانه الدرب العريض الذي يقود الى الفكر الحي ، النابض بلحم الانسان ودمه . ومع ذلك ، فهم وقوف حائرون . لا يعرفون كيف يبدؤون . والى اية جهة يسرون .

من هؤلاء وهؤلاء ، تتكون الطليعة الثورية الحضارية لجيل الارهاص . هذه الطليعة هي المسؤولة عن وضع الفكرة السياسية ، التي تستند عليها الثورة ، في سبيل هدف ، مهما بعد ، ومهما قلت الفرص لتحقيقه ، الا انه هدف مرئي يلهم من بعيد صافيا متألقا ، كافق تكومت عليه الوف اقواس قزح .

ولهذا التجمع وظيفة اساسية ، هو كونه مثيرا للطاقة المخزونة في الذوات الحضارية ، يستطيع ان يحفر مسارات ، تستطيع هذه الطاقة المخزونة ، بانفلاتها ، ان تنساب فيها . ان الطاقة ، في رايانا ، كمية

### قصص مختارة من الادب الانساني العالمي

صدر منها	ق.ل
١ - توماس غوردبيف اول (غوركي) ترجمة بهيج شعبان	١٧٥
٢ - توماس غوردبيف ثاني (غوركي) ترجمة بهيج شعبان	٢٠٠
٣ - المساكين «دستوفسكي» ترجمة بهيج شعبان	١٧٥
٤ - اللؤلؤة ترجمة : سهيل ايوب	١٥٠
٥ - سنان وصلاح الدين تأليف : هارف تامر	٢٠٠
٦ - بخارى تأليف : صدر الدين عيني	٣٠٠
٧ - عنانيد الفضب ترجمة : الدكتور فؤاد ايوب	٦٠٠
٨ - وراء الرغيف «مكسيم غوركي» ترجمة بهيج شعبان	٥٠٠
٩ - البيت الكبير تأليف : محمد ديب	٢٥٠
١٠ - في معترك الحياة ترجمة بهيج شعبان	٤٠٠

### المجموعة الفلسفية

صدر منها	ق.ل
١ - الوجودية فلسفة انسانية ترجمة : حنا دميان	١٠٠
٢ - الفلسفة الوجودية ترجمة : تيسير شيخ الارض	٣٠٠
٣ - تأملات ديكارتية ترجمة تيسير شيخ الارض	٤٠٠
٤ - رجل الدولة ترجمة : الدكتور اديب نصود	٢٥٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

متجانسة في الذات الانسانية . وان انطلاقها في مجال من مجالات العمل . أو الابداع ، دون غيره من المجالات ، انما تعينه البيئة التي تعيش الذات فيها ، ويمينه واقع العصر بالمقدار الذي تعيه الذات . والبيئة والعصر ، هما اللذان يهتان الطاقة سماتها الكيفية ، فيتركها خامدة مظلة ، او فاعلة نشيطة ، ذاهبة الى هذا المجال ، او منصرفة نحو ذلك .

وان مجرد قيام الدعوة المنظمة للثورة في سبيل الحضارة ، سوف يخلق بينات نفسية جديدة وسوف يعدد اهدافا جديدة للطاقة العربية ، ويزيد في ثرائها ، ويفتح امامها افقا واسعة لم تلجها بعد ولم تعلم بها . بل سوف يعين اتجاهها تميينا جديدا .

وعلى هذا ، فمن أبسط الامور ، تحويل طاقات الابداع الفكري والجمالي ، المخبوة في الذات العربية المعاصرة ، والمستعدة للانطلاق ، بمجرد تحويلها ، الى طاقات عملية جبارة ، توضع في خدمة الثورة . ولسوف يتم هذا التحويل تلقائيا ، بمجرد انطلاق اول شرارة من نيران الثورة .

وليس هنا اي تناقض ، فما دامت الثورة في الاصل ، تهدف الى تحقيق ابداع زخم عال ، فان هذه الطاقات الابداعية المصبوبة في الثورة تقوم بنفس وظيفتها التي كان مقدرا لها ان تقوم بها ، وهي الابداع . لكن شتان بين ابداع ثوري ، يحقق فيما بعد ، ولو للأجيال القادمة ، ابداعا عملاقا تكاد ان تكون قاصرين عن مجرد تخيله ، وبين ابداع مشوه ، تعودت ان تلقي به عصور الارهاص ، في الحضارات السالفة .

هذه الطليعة الثورية ، تستطيع بمبدأ تحركها ، ان تلفت انتباه جيلها كله ، على حقيقة كونه قد دخل عصر ارهاص حضاري جديد . وهذا ما سوف يجعله على وعي تام بحقيقة الاشعاع الذي يخرش صفحة روحه ، والذي لا يجد له الا تفسيراً ، ولا مبرراً . ولا يعرف له طبيعة معينة .

ان وعي هذا الجيل ، على مصيره الحضاري ، سيجعله متمكنا من

قربا

## ازمة الجنس في القصة العربية

بقلم

غالي شكري

منشورات دار الآداب

الاجوبة التي تطالب بها يوميا ازمانه النفسية ، من ضياع مستمر ، وتوتر سلبي دائم ، وانفعال متشنج يشبه نوبات الصرع .

وهذه الازمات التي اصبحت صفة تلتصق بالحياة اليومية لطليعة هذا الجيل ، انما هي متأتية من انغلاق وعي هذه الطليعة على عصرها الذي تعيش فيه .

وهذه الازمات سوف تشدد اكثر ، وتقود الى احساس بالندم المطلق تفرق فيه هذه الطليعة ، اذا عت واقع وجودها ، وحددت مفهوم هذا الوجود ، ثم وقفت امامه مضطربة حائرة لا تدري ما تفعل .

\* \*

في هذه النقطة ، ليس هنالك من وقت للتأمل والتردد . فالضباب الحضاري يزداد كثافة في الجو العربي ، وحرارة هذا الجو ، في ارتفاع متزايد ، واللييب على وشك الاندلاع ، ولن يكون هنالك اختيار ابدا ، لن يكون ثمة طريق ثالث ، انما فقط طريقان .

الثورة ، او الانعزال المطلق ،

الحياة في اعلى خصبها ، او الموت البطيء

الزج في السنة اللهيبة . او الفرق في طوفان العدم .

الحركة الارادية في توجيه المصير ، او ترك هذا المصير ، يدوس على الوجوه والنقوس ويسحق ارواح .

ليس ثمة من طريق اخر

الثورة ، او لا شيء ابدا .

ان جيل الشباب الذي خرج الى الحياة حديثا ، جيل العقيد الثالث ، الذي تخرج حديثا من الجامعات ، والذي لم يزل على مقاعد الدراسة ، او يكافح المجتمع ، ضد فقره واندفاع امكانياته ، الجيل الذي عاش طفولته الواعية بدءا من مأساة فلسطين ، والذي اكتوت مراهقته الخلاقة بنيران الانقلابات والانفاضات والاضطرابات التي قامت ، وما فتئت تقوم في ارجاء العالم العربي ، والذي حقق بدهشة شبابه النصير بشوثة الجزائر العظيمة ، وعاش تجربتها ، كعمانة نفسية قلقة .

هذا الجيل ، المشرف على الياس ، الواقف على ذرى الامل ، هو جيل الارهاص ، هو جيل الخلاص . به يبدأ تاريخ جديد لامتنا العذبة على امتداد اعصر التاريخ .

وهو ، نفسه ، دون غيره الذي يؤلف المجتمع العربي الحقيقي .

اما الاجيال التي ما زالت تسيطر على الشعوب العربية ، وتتولى قيادتها السياسية والفكرية ، وترفع شعارات الثورة والوحدة والتحرر والاشتراكية والديمقراطية . . فهي اجيال آتمة ، لم تستطع ان تقدم شيئا بطوليا ، طوال عشرات من السنين . ومرت من بين ايديها نقط المصير التي تشكلت في السنوات الاخيرة ، دون ان يكون بامكانها السيطرة عليها ، والاستفادة منها . لانها في جوهر تشكلها وصميم تكوينها ، اجيال مهترئة بالية ، مهما حاولت ان تستمر عارها وهزالها بالمناداة بأشدد الشعارات تطرفا وثورية .

انها اجيال منزلة ، لن يكون لها اي دور في الحركة الثورية الحضارية ، انما ستقع في الخلف ، ساكنة ، كالجبناء الذين يجلسون القرفصاء وراء الخطوط الخلفية ، يرقبون سير المعركة ، مرغمين ، واوصالهم ترتجف من الخوف .

\* \*

لقد انطفا الغد ، للأجيال السابقة ، التي ما زالت ، نظريا ، تعيش . ولسوف ينطفئ هذا الغد ، لبصرة كل الذين يستنكفون عن النضال الثوري ، من ابناء جيل الارهاص ، والاجيال الطالعة وراءه . ولن يبقى المستقبل ، بوهج ضيائه ، الا للثوريين الحضاريين ، حتى ولو ظلوا حفنة قليلة .

لانهم ارادة ثورة ، وينبوع حضارة ( \* ) .

انور قصيباتي

(\*) فصل من كتاب « الحضارة العربية الجديدة وحنية الثورة » الذي يصدر هذا الاسبوع من دار الآداب ببيروت .

## لماذا نعيد النظر

— تنمة المنشور على الصفحة ٧ —

كل جدي متجانس . واما الثورة العاكسة ، فانها سوف تنعش هذه الجماعيات بصورة منفصلة . وتحاول كل جماعية منفردة ، ان تصعد الى مستوى العقبة المطلقة . بمعنى انها سوف تحاول ان تفجر في ذاتها بقية قواها كلها ، وترمي بها دفعة واحدة الى الساحة . وعندئذ فان بقاء الثورة العاكسة يصبح مرهونا بمنع عودة الثورة الاصلية . ولكن الثورة الاصلية لن تعود هي نفسها ، أي بطبيعتها الاولى ، وامكانياتها ووسائلها التي حققت بها مباشرتها السابقة . فلا بد من تكون ثوري ذي تناظر عضوي تقريبا مع التركيبات العضوية للجماعيات التي تالت منها مظاهر النكسة .

\* \*

نحن الان لن نتعرض الى تفاصيل هذه المفاهيم الكثفة . ولكننا نبدأ باحلال مشكلة ( اعادة ) النظر في مكانها من التوعية الثورية . ونسارع الى القول بان هذه التسمية ( اعادة النظر ) لا تفي بال مطلوب منها تماما . بل انها ستقصد كمصطلح ايدلوجي عن تأدية المعاني المترتبة عليها ، عندما نضعها في مكانها الحقيقي من البحث . غير اننا نكتفي الان ، في هذه المرحلة الموطنة للبحث ، بمناقشة المعاني العامة التي تنطوي عليها اعادة النظر ، بحيث تكون هذه المناقشة مهيأة في جملتها لتحليل المشكلات الايدلوجية الكبرى ، التي ستعرض لها .

تبين لنا من التعميمات السابقة ، ان اعادة النظر هي المحصلة الفكرية لبرهة التوقف في حركية الثورة . والا فان برهة التوقف هذه لن تؤدي الى حركية نشيطة اخرى . وستكون برهة دائمة ، ان اعادة النظر ، تؤلف المنهج المحايد الذي سيكشف عن تراكمات الانحراف الثوري في الجماعية السابقة التي تحققت كبنيات واقعية ، سياسية واقتصادية واجتماعية . فكان موقف اعادة النظر اذن ينطوي على تقييم ما . هذا التقييم يصطلح عليه في اللغات الايدلوجية بالنقد الذاتي . والحقيقة ان النقد الذاتي هو اقل ايعاء بالمشكلة من موقف اعادة النظر .

اذ ان النقد الذاتي تعبير مبسط يعني وضع سلوكية ما موضع المقايسة بين الخطأ والصواب . بينما نجد ان اعادة النظر ذات موضوع اوسع قد يتضمن جذور كل سلوكية ، لا سلوكية معينة . من هنا كان موقف اعادة النظر لحظة حاسمة في جماعية الثورة الكلية . لانها قد تتجاوز الاحداث ومقايستها الخاص ، الى التساؤل عن معنى الحدث عامة ، عن القيمة ، عن الاصل . وهذا هو جدوى اعادة النظر ، باعتبارها ليست صورة آنية عن مشكلة فكرية ما ، بل هي تكاد تصل الى طرح بديهيات العلاقات كلها من جديد . فالتقد الذاتي يفترض حالة من التناظر بين جماعيات محققة وبين مقياس سلوكي معين وواضح . بينما تستهدف اعادة النظر قيمة المقياس بالذات . وهي في حقيقتها لا تستهدف الا المقياس . لان الاحداث الثورية التي وقعت واصبحت جزءا من بنية الواقع نفسه ، يفترض وقوعها ذاته عن منحى معين حدثت بموجبه ، يؤلف الى حد ما صورة عن سلسلة القيم التي اوجت بتحقيق هذه الاحداث في منحى دون آخر . ثم ان النقد الذاتي ، يبقى عملية جزئية سطحية ، لانه قائم هو نفسه على نوع من الوثوقية العقائدية ، تناقض تماما حركية الفعل الثوري ، لان النقد الذاتي يطلب من اصحابه ان يسلموا اولا بقواعد الايدلوجية الاساسية التي يوجه اليها هذا الانتقاد . اي ان الانتقاد سوف يتقيد مباشرة بنوع من الوثوقية التي تفرض صحتها كمجموعة من البديهيات . بينما سمى موقف اعادة النظر الى مواجهة هذه القواعد ذاتها ، اي مواجهة الايدلوجية كهيكل مبدئي ، وقد فقد قدسية الايمان الساذج به ، وراح يتطلب تعقيلا بدلا من التعلق الطوبائي .

واما الوسط الحي المساعد على نمو اعادة النظر ، فانه وسط النكسة أكثر منه وسط النجاح . وذلك لان استمرار النجاح أمر وهمي ، ان لم يكن وسيلة لخداع الذات . ومن هنا جاءت أهمية الاعتراف بالنكسة اولا . هذا الاعتراف الذي ينطوي على اقرار حاسم بضرورة التوقف من جهة ، وبضرورة العودة الى ظروف العقبات نفسها ، والكشف عن بنيات جديدة قد تشكلت وراء الصورة الاولى لهذه العقبات في مخطط المعركة الثورية ، من جهة اخرى .

ان موقف اعادة النظر هو اشارة الاعتراف بالنكسة وضرورة المراجعة الشاملة . وهو الصورة العقائدية الاصيلية التي تسمح لنفسها بمناقشة اية وثوقية للعقيدة القائمة . ومن العيب ان يصر الثوري على التمسك بوثوقية العقيدة باسم فضيلة سكونية عقيمة ، هي فضيلة التناظر الجامد بين جملة مثل عليا ، أثبت واقع الثورية مدى ما فيها من وهم ، وبين مخطط للعمل ، أثبت واقع الثورية ايضا عدم كفاءته وتناسبه مع نوعية العقبات التي تخص الواقع العربي دون غيره .

ليس من شك في ان موقف اعادة النظر يستفيد من لحظة التوقف في تقدم الثورية . انها اللحظة المناسبة وحدها كما يصبح الماضي جزءا حقيقيا في بناء المستقبل ، وليس عقبة في طريق نشوئه . ولذلك تجيء النكسة صورة اخرى عن الثورية ، وان كانت صورة سلبية بالنسبة لذاتها . فما دمنا نفهم الفشل من خلال النكسة ، فان ايماننا سوف يبقى قائما بالثورية ذاتها . لان الفشل ليس هو النهاية في العلاقات الجدلية ، بل هو المرحلة الضرورية لايضاح القيم الموضوعية لمرآحل النجاح السابقة ، والكشف عن عوامل الفشل في صلب تكوينها ذاته .

كل هذا يجعلنا نثق في ان وجود النكسة هو من صلب وجود الثورية نفسها ، وليس نقبضا له . بل ان مناقضته له عامل بناء لانه سوف يجعل الثورية تنتبه لمستويات اعظم في المناضلة والمواجهة الحاسمة .

والنكسة لا تتوجه الى صميم الدفق الثوري ، بل الى الاسلوب العملي لتحقيق هذا الدفق في مواقف معينة . ولكن خطر النكسة يتعظم عندما تجهض النكسة نتيجتها المرتقبة وهي اعادة النظر . وتقع عملية الاجهاض حين تشبث الثورة بوثوقيتها القديمة ، اي بتعلقها شبه الغيبي بمنطقها القديم ووسائلها التي اعتادت عليها وألفتها لدرجة ان تعذر عليها تقدير مدى نجوعها أو عقمها .

والمشكلة فعلا بالنسبة للوضع الراهن للثورية العربية انها تتحرك نفسها لعفوية الحركة التاريخية ، وتعتمد اهمال الرؤية الداخلية التي تتطلب ارادة الوعي الشامل لقدرات الثورية ولتناقضها في مخطط الواقع الفاسد . فان المجز عن مد الثورية بالتوعية النظرية ، لا يقل عن المجز الذي تجابهه هذه الثورية تجاه النظريات الايدلوجية الجاهزة قبلها .

وهكذا فلا تعيد الحركة الجدلية الثورة ، ولا ينتشلها من عثرتها في النكسة الا الوعي الحقيقي الموضوعي بكلية البنية النظرية للثورة . ولكي يكون هذا الوعي ملتزما حقا ونابعا عن حاجات الثورة نفسها فانه يحدد فعاليتها باطار اعادة النظر ، اي في هذا الموقف النقدي الاصيل لقيمة الاسس التي انبثق عنها العمل الثوري .

ان اعادة النظر مطالبة اولا بتحليل القوى الدفاعية التي يتحصن بها الفشل ، والتي تحاول ان تثبت النكسة وتجعلها مستقلة عن جدلية الثورة . وان من أبرز هذه القوى الدفاعية ، قوة الوثوق ذاتها في عقلية الثورة ضمن مراحلها السابقة . وأعني بقوة الوثوق ذلك الايمان شبه الغيبي والساذج لجملة الشعارات والاهداف التي اطلقت الحركات الاولى للثورة .

وعندما يتحقق موقف اعادة النظر فانه سيحول النكسة من فشل

ومن نتائج إعادة النظر ، في الوسط السلبي للنكسة ، ان الثورة القومية ستلتقي مع عناصر الثورات الواقعية الكامنة في البنى الاعمق لكيان المجتمع العربي . وهذا ما سيكشف صفوفاً جديدة من العقبات لم تكن الثورة القومية قادرة من قبل على اعطائها حقها من الخطر والاهمية .

ان الثورة القومية من حيث انها تتجه الى بناء المستقبل فانها بطبيعتها تهمل تقدير الجماعيات التاريخية التي أدت الى انشاء الوجه الحالي لكيان الواقع . ومن هذه الجماعيات التاريخية تبرز البنية النفسية وهي في جذليتها اليومية ، والبنى الطبقية والانقسامات الزمنية في قطاعات العقائد والمقاييس الاخلاقية .

ولذلك فان لحظة التوقف تتيح لموقف إعادة النظر ان يعطي حضوراً مادياً لماضي هذه الجماعيات التاريخية . وبذلك يتم التجميع التاريخي في وحدة الجدلية الثورية والتجميع الشاقولي لمختلف العناصر السلبية الداخلة في تركيب بنية الواقع الفاسد .

فالنكسة تعطي حياة موقفة لمقد الواقع الفاسد . وبدلاً من أن يظل هذا الواقع الفاسد يمارس احياء مجرداً ضد الوجدان الثوري ، فان النكسة تكثف مصادر الفساد ، وتتركز المقاومة حولها .

وكذلك فان إعادة النظر تدفع بمصادر هذا الفساد الى قلب الحركة الجدلية بعد ان اهتمتها هذه الحركة في مراحلها السابقة وجعلتها تتابع سلبيتها الصامتة وهي على هامش الثورة . ولكن النكسة التي تشب بها العناصر السلبية كوسيلة لاستمرارها هي التي ستؤدي بها الى دوامة التصفية ، حيث ستلعب دورها الاخير ، ولن يكون هذا الدور الا القضاء على نفسها .

ومن نتائج اصطدام الثورة بلحظة النكسة أيضاً تلك الانقسامات الضرورية والطبيعية التي ستتجزأ اليها القوى الثورية موقتاً . فالانقسام هو التمييز العامي عن عملية التصفية التي تقوم بها الثورة في حركتها الجدلية ضد نفسها وضد عقباتها في الآن الواحد .

واصحاب الوجدان السكوني من الثورين ، هؤلاء الذين حذرهم الوثوقية الاولى ، يخشون من الانقسام ، ويصتبرونه صورة عملية من صور الهزيمة .

ولكن هذا الانقسام ليس سوى بداية انتصار الثورة وهي تباشر مجدداً عملية التصفية الشاملة . أي ان الانقسام هو المردود الواقعي للنكسة بالنسبة للثورة . فلولا هذا الانقسام لما أثمر موقف إعادة النظر ولظلت الثورة مخدوعة برصيدها من القوى النائرة بين صفوفها .

\*\*\*

ليست النكسة اذن هزيمة نهائية الا عندما تجهض إعادة النظر كنتيجة لانتصار العقيدة على نفسها . واذا كان للمنهزمين من مسؤولية امام ذواتهم ، فانها مسؤولية المواجهة الشاملة لاسس المعركة النضالية ككل .

انا نسمي ذلك في لفتنا اليومية بالدروس التي تخرج بها الثورة اثر كل معركة من معاركها . ولكن لا قيمة لهذه الدروس حقاً ان لم تكن الفائدة العملية المترتبة عليها تساوي الفائدة النظرية او تتفوق عليها . وليست هذه الفائدة الا ان نجعل وعينا لثورتنا جدلياً حقاً كما هو واقع هذه الثورة في انتصاراتها وفي نكساتها . بذلك وحده يمكن ان تلعب ارادتنا الانسانية في هذه الثورة دورها الاساسي المسؤول الى جانب الارادة التاريخية والظروف الموضوعية التي تجعل من ثورتنا حتمية حقيقية ، كاعلى وأنبيل حتمية في حياتنا .

مطاع صفدي

دمشق

أصم نهائي الى عملية تصفية جذرية . فالعناصر السلبية التي لم تقدر المراحل السابقة من الثورة ان تواجهها الا بصورة متجانسة لا تميز فيها ، سوف تبرز الآن ضمن أقصى طرف في عداوتها للثورة . وهذا البروز الدروي هو الذي سيساعد على كشف هذه العناصر ، في الوقت الذي نعتقد انها قد اكتسحت ساحة المعركة وسادت خطوطها كلها .

وهكذا فان الثورة بدلاً من ان تتابع نضالاً نظرياً ضد شعارات سلبية عامة ، فانها سوف تصطدم بالرصيد الواقعي لكل شعار منها . وعندئذ لا بد ان يؤذن هذا الاصطدام بفتح امكانيات نضالية تتصف بالحد والتدقيق العلمي والتخصص في توجيه عمليات التصفية . ولعل الثورة التي تتصف بالنزعة القومية ، هي اكثر الثورات تعرضاً للنكسات ما دامت تخوض معارك مثالية تتجاوز مشكلات التنظيم الثوري ، وتتجاوز في الوقت نفسه ، حسها الواقعي في تقدير القوى المناوئة .

ولذلك كان من نتائج النكسة حقاً ، ان تنتقل الثورة القومية الى دور تفصيلي ، الى دور يميز الالامح الحقيقية لنوعيات المشكلات المطروحة على بساط النضال اليومي .

ولن تكون هذه المشكلات الا جماعيات تاريخية لا تعالج بمنطق مباشر يكتفي بالحل السياسي . فالحل السياسي هو النتيجة الاخيرة الحاسمة لذروة في الصراع الجدلي . اذ لا بد اولاً من كشف الحدود المتناقضة في جماعيات العقبات ذاتها ، لان التهديم الخارجي لن يزيدها الا تماسكاً داخلياً . ولا بأس من لحظة التوقف ، التي تعيد شيئاً من حرية النمو المظمن الى هذه الجماعيات ، التي لا تلبث حتى تصادم اطرافها . ويتحول موتها البطيء الكامن فيها ، الى موت فعال .

ان التناقضات الذاتية في الجماعيات السلبية هو الذي يقرب الهبة التاريخية الفاصلة ، التي فيها تنقلب النكسة الى أصلها الثوري ، بقوة العوامل المثبتة للنكسة ذاتها .

## مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

ل.ل			
١٥٠	(مجلدة)	١٩٥٣	السنة الاولى
٤٠	(بدون تجليد)	١٩٥٤	السنة الثانية
»	»	١٩٥٥	السنة الثالثة
»	»	١٩٥٦	السنة الرابعة
»	»	١٩٥٧	السنة الخامسة
»	»	١٩٥٨	السنة السادسة
»	»	١٩٥٩	السنة السابعة
»	»	١٩٦٠	السنة الثامنة
»	»	١٩٦١	السنة التاسعة



## مقابلة مع ارنست همنجواي

— تنمة المنشور على الصفحة ٤٠ —

التفصيلات اللامجدية ، وحاولت ان اكتب للقاريء او القارئة شيئا يمكن ان يضم الى خبراتهم الحياتية ويشعرون بعد قراءته انهم قد مروا به فعلا ، وقد كان هذا العمل من اصعب الامور ، ولكنني في هذه الفترة كنت املك حظا لا يصدق وتمكنت من نقل صورة كاملة الى القاريء ، عن ستنياجو العجوز بكافة ابعاده النفسية والانسانية والاجتماعية ، معبرا بذلك عن الجزء غير المرئي من جبل الثلج العالم ، والذي يشكل سبعة اثمانه .

\* تكلم ارنست بالدماغ وليس عن طريقة نقل الخبرة الى القاريء بالكيفية التي تفيده وتنمي معارفه ، وذلك عن طريق تمييز الدقائق الصغيرة ، مع الاحتفاظ بالجو الودي الذي يساعد على توضيح التأثير التام الذي تحدثه في شعور القاريء ، وقال ان ذلك لن يتم الا بعد الالمام الكافي بلأدب ، فما رأيك في هذا ؟

همنجواي — ان ذلك يذكرني بالكيفية التي كنت احاول بها ان اتعلم الكتابة في شيكاغو عام ١٩٢٠ حيث كنت ابحت عن الاشياء غير المعروفة والشاذة ، والجري وراء معرفة اغرب الطرق لاجراء القرعة على قفاز شخص ما دون محاولة النظر الى مشاعره في هذه اللحظات ، والافراق في محاولة لوصف اللون البني الاشيب لجلد جدك الزنجي دون البحث في لون اعماقه ، ولقد هزنتي لوحه رايت فيها حلاقا عجوزا يقطع جلد احد الزوج في الطريق العام بطريقة هزت الكثير من افكاري ومشاعري .

\* هل تصف موقفا ما دون ان تكون لديك معرفة شخصية به ؟ همنجواي — ان هذا السؤال غريب ، فاذا ما كنت تعنى بالمعرفة الشخصية المعرفة الحسية ففي هذه الحالة تكون الاجابة بنعم ، حيث ان الكاتب الذي يتوفر له قدر من الجودة لا يصف لانه يخترع علاقات ومواقف من خلال معرفته الشخصية وغير الشخصية بالاشياء ، وفي بعض الاحيان يبدو وكان لديه العديد من الشروح المعرفية للمواقف المختلفة وهذا يمكن ان يتحقق بعد النسيان العنصري للخبرة العائلية ، فلكي نعلم الحمام الزاجل العودة الى منزله لا بد من تركه يطير كما يحلو له ، وماذا يفعل مصارع الثيران حينما يفقد شجاعته في اللحظة التي يصفون فيها الفريق الذاهب الى مدريد حيث يفقد الجميع رؤوسهم .

\* كيف تختار التجربة التي تكتبها ؟ وكيف تحولها من تجربة حياتية الى مصطلح وظيفي ذي محتوى فكري ؟

همنجواي — هذا يرجع للتجربة ذاتها ، وذلك لان اختيار الزاوية التي تنظر منها للتجربة تعتبر جزءا هاما من رؤيتك الفنية للموضوع الذي تريد التعبير عنه ، هذه الرؤية الفنية التي تبدأ منذ اللحظة الاولى التي تحاول فيها تفكيك جزئيات التجربة ، والجزء الاخر الهام الذي يتساوى مع ذلك في الاهمية هو طريقة حشد هذه الجزئيات وهذا الجزء يكون غاية في التشابك حيث انه ليس ثمة قاعدة ما للكتابة ، بل ان ذلك يعتمد على التكيف السليم لجزئيات الموضوع وعلى سلامة وجهة النظر التي ترى منها التجربة .

والعاشية الخصبة للتجربة تستطيع ان تسحب الكاتب من افلاسه ومن مطارانه التي تحترق ، وتعلمه بسهولة اشياء هامة وضرورية جدا لتدعيم موقفه الشريف من قضية الكلمة التي تصبح اكثر صعوبة حينما يجد الكاتب نفسه مضطرا الى الاهتمام بتأمين سلامته .

وفي هذه الحالة يصبح احب الابطال بالنسبة للكاتب هم العمالقة الاغبياء القساة الذين يحولهم الفشل الحضاري الى ابطال لا يعطون اكثر من ربع عطاء ولا يسلمون بواقفهم البطولي الفاشل اكثر من ربع تسليم . ان المصارعين الذين يفعلون اي شيء ما داموا يعتقدون انه الصواب

وانه يجب ان يفعلوه قبل ان يموتوا ، هؤلاء الذين يموتون مبكرا وبسهولة ودون سبب جيد ، يمتازون بانهم فهموا الانسانية بعمق ، عند ذلك يصبح الساقطون ، والمستخفون ، والاندال احب الناس الى الكاتب ، ذلك لانهم خير من فهموا الحياة بعد ان مارسوا فشلا بطوليا خرجوا منه وقد اصبحوا اكثر الناس انسانية .

\* استطع ان اسالك الى اي مدى يمكن ان يهب الكاتب نفسه لمشاكل عصره السياسية ؟

همنجواي — ان لكل شخص مفهومه الخاص في هذا الموضوع ، ولا يمكن القول بان ثمة قاعدة معينة يمكن اتباعها ، وكل ما تستطيع ان تتأكد منه حول عقلانية الكاتب السياسية يكون اذا ما اتسمت اعماله بالاتجاه نحو معالجة القضايا السياسية ، وكثيرون من الذين يدعون التطوع المعنوي يجنحون كثيرا نحو المباشرة حيث يضطرون في بعض الاحيان الى الكتابة دائما عن النقاط الرئية وبسرعة مسطحة اعتمادا على التكوين المسبق لوجهة النظر السياسية ، وهذا مما يثير الاضطراب بالنسبة لهم وايضا بالنسبة لاجهاتهم السياسية والادبية فينتجون اشياء ربما يمكن احترامها كشكل اولي من اشكال التمرس على التسجيلية وعموما فاني اعتقد ان قصة قصيرة عن متاعب رجل عجوز يمكن ان تكون اكثر سياسية من هذه الاشكال السطحية المباشرة .

\* هل تعنى بانه ليس هناك اي ارشادات تعليمية في اعمالك ؟ همنجواي — ان كلمة تعليمي كلمة يمكن اساءة استعمالها ، ولكنني استطع ان اقول ان ( موت في الظهر ) Death in the after-noon كتاب بناء .

\* قيل ان الكاتب يتعامل غالبا مع فكرة او فكرتين ويحاول تمييزهما من خلال كافة اعماله ، فهل يمكن ان ينطبق هذا القول عليك ؟ همنجواي — من قال ذلك ؟ انه راى اكثر من بسيط ، وانا متأكد من ان الرجل الذي قال ذلك مستحيل ان يملك فكرة او اثنتين فقط .

\* حسنا ، فربما يكون من الافضل الجنوح الى طريق اخر ، قال جراهام جرين في احد احاديثه « ان التسلط الانفعالي يعطي جوهر الرواية وحدة تكوينية » ، وانت نفسك قلت « ان الكتابة المنظمة تجيء من خلال الشعور بالجور وعدم التكيف » فهل يراعى ذلك بالنسبة للروائي الذي يأخذ نفس الخط عن طريق الوحدة الشعرية ؟

همنجواي — قد يجد مستر جرين صعوبة في الاستقرار ، وهذا ما لا اعاني منه ، لانه من المستحيل بالنسبة لي الخوض في عموميات كثيرة حول جوهر الرواية او التحديق في بورتها ، ولقد حاولت ملاحظة ذلك فخرجت بان الكاتب الذي يخوض في عموميات كثيرة مثل الحديث عن العدالة او عدم العدالة يصبح اجدر به ان يعد كتابا مدرسية للأطفال المنحرفين بدلا من ممارسة الكتابة الروائية ، وهناك ملاحظة اخرى وهي انك تجد قدرا من الصعوبة حينما يكون ثمة وضوح كاف ، فاحسن المطايا الاساسية للكاتب هي اطلاق تيارات كاشفة لاستجلاء كافة دقائق الموضوع وهذا هو ما يمكن ان اسميه الطاقة الحساسة اللاقطة التي تستطيع ان تنفذ الى جوهر ادق الجزئيات والتي يتمتع بها كل الكتاب العظام .

\* واخيرا هناك سؤال اساسي بالنسبة لكافة الكتاب المبدعين ، هل تعتقد ان لفنهم وظيفة ما ؟ ثم لماذا يكون اثر الحقيقة اكثر عمقا من الحقيقة نفسها ؟

همنجواي — ماذا يحير في ذلك ؟ فمن الاشياء التي تحدث ، والاشياء التي يتوقع حدوثها ، ومن كل الاشياء التي تعرفها والتي لا تعرفها ، من كل هذه الاشياء يمكن للفنان الحقيقي ان يبدع عالما قد يكون مبهما ، ولكنه يكون اكثر واقعية من العالم الحقيقي نفسه ، وبممكن ان تمد العالم — الذي تخلقه بقدر كاف من الجودة — بفيض من الحياة الاجتماعية الدافقة التي يمكن ان تؤثر في القاريء بصورة جيدة ، وهذا يتوقف على السبب الذي من اجله تكتب ، وعلى اسباب اخرى قد لا تعرفها ولكنها تساعد في تحديد زاوية رؤيتك الفنية للتجربة ، فماذا عن كل تلك الاسباب التي لا يعرفها احد ؟

ترجمة : صبري حافظ القاهرة